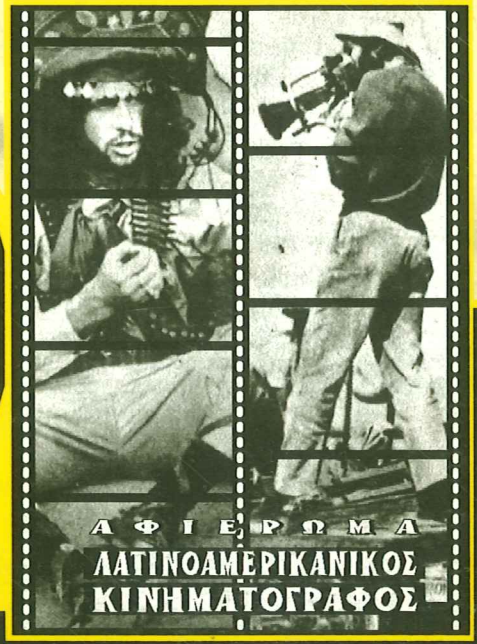
ΤΕΥΧΟΣ 15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2003

Σήματα Καπνού

ΔΕΛΤΙΟ ανΤΙΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΛΛΗ ΑΜΕΡΙΚΗ







• Εδουαρδο Γκαλεανο: Φρενοκομειο • Βενεζουελα: Διαρκες Πραξικοπημα της Αντιπολιτευσης • Κολομβια: Η Coca-Cola Σκοτωνει Καλυτερα! • Η Αντισταση των Λαων της Λ. Αμερικης στα Φραγματα και τα Υδροηλεκτρικα Εργοστασια της Παγκοσμιας Τραπεζας • Οικονομικη Συνεργασια των Χωρων της Νοτιας Αμερικης • Ενας Αλλος Κοσμος Ειναι Υπαρκτος: Αργεντινη (Μοτοκερος, Τρουεκε), Βραζιλια (Τραπεζα Palma), Χιλη (Καναλι Senal 13) • Καποτε στην Αμερικη: Καρλος Μαριγκελα

• Αφιερωμα: Λατινοαμερικανικος Κινηματογραφος

Σήματα Καπνού

ΔΕΛΤΙΟ ΑΝΤΙΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΛΛΗ ΑΜΕΡΙΚΗ

Έκδοση της

ΟΜΑΔΑΣ ΑΝΤΙΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ για τη ΛΑΤΙΝΙΚΗ ΑΜΕΡΙΚΗ

Ταχ. Διεύθυνση:
Στέκι Μεταναστών,
Βαλτετσίου 35,
1ος όροφος, Εξάρχεια

Τηλ.- Fax: 210-9811763

Τηλ.: 0974 973917

E-mail: ompllaam@yahoo.com

Τιμή: 1,47 euro

Εξώφυλλο:
Φλωρεντία, Νοέμβριος 2002
«Stop the global war».
Να σταματήσουμε τον παγκόσμιο πόλεμο.
Από τους Ιταλούς «Dessobedienti»
(Ανυπότακτους).

Επειδή πιστεύουμε ότι η αντιπληροφόρηση χρειάζεται τη σύνθεση πολλών και διαφορετικών απόψεων, και επειδή οι αναγνώστες/τριες έχουν την ικανότητα να κρίνουν, να συμφωνήσουν ή να διαφωνήσουν, χωρίς το έντυπο που διαβάζουν να «επιβάλει» τη μία και μοναδική «ορθή» άποψη, στα ***ΣΗΜΑΤΑ ΚΑΠΝΟΥ*** δημοσιεύονται κείμενα, ειδήσεις και μεταφράσεις, που έχουν βέβαια ένα στίγμα αλλά δεν προϋποθέτουν την απόλυτη συμφωνία των μελών της ομάδας.

Άλλωστε, το έντυπό μας είναι ανοιχτό σε οποι@νδήποτε θέλει να συνεισφέρει με οποιονδήποτε τρόπο σε αυτή την προσπάθεια, προτείνοντας, γράφοντας, κρίνοντας, κατακρίνοντας, διορθώνοντας, μεταφράζοντας, αρκεί το κείμενο να εκπληρώνει κάποια ελάχιστα κριτήρια συμβολής στο διάλογο και στην αντιπληροφόρηση σχετικά με τα θέματα που απασχολούν το έντυπο.

Η αναδημοσίευση και με οποιονδήποτε τρόπο αναπαραγωγή μέρους ή όλου του εντύπου είναι απολύτως θεμιτή και επιθυμητή. Η αναφορά στην πηγή, προαιρετική μεν ευκταία δε.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΔΟΥΑΡΔΟ ΓΚΑΛΕΑΝΟ: ΦΡΕΝΟΚΟΜΕΙΟ 3
ΕΙΔΗΣΕΙΣ 4-14
ΒΕΝΕΖΟΥΕΛΑ: ΔΙΑΡΚΕΣ ΠΡΑΞΙΚΟΠΗΜΑ ΤΗΣ ΑΝΤΙΠΟΛΙΤΕΥΣΗΣ 15-17
ΚΟΛΟΜΒΙΑ: Η COCA-COLA ΣΚΟΤΩΝΕΙ ΚΑΛΥΤΕΡΑ! 18-19
ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ ΔΕΝ ΓΥΡΙΖΕΙ ΠΙΣΩ; Η ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΛΑΩΝ ΤΗΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ ΣΤΑ ΦΡΑΓΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΥΔΡΟΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ . . 20-22

ΑΦΙΕΡΩΜΑ: ΛΑΤΙΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ 23-48

Ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ Λ. ΑΜΕΡΙΚΗΣ 24-26
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΤΗ Λ. ΑΜΕΡΙΚΗ ΤΟΥ 1960-70 27-29
ΜΕΡΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΛΑΤΙΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ 30-31
CONTRA LA RAZON Y POR LA FUERZA (ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΤΗΣ ΛΟΓΙΚΗΣ ΚΑΙ ΥΠΕΡ ΤΗΣ ΒΙΑΣ) . 32-35
ΟΙ ΣΑΝΤΙΝΙΣΤΑΣ ΚΑΙ ΤΟ (ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ) ΒΛΕΜΜΑ ΤΩΝ ΑΛΛΩΝ 36-37
ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΚΟΥΒΑΝΕΖΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ 38-43
ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΒΡΑΖΙΛΙΑΝΙΚΟ ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ (1955-1971) 44-47
ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ: ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ - Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΝΤΙΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ 48

ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΧΩΡΩΝ ΤΗΣ ΝΟΤΙΑΣ ΑΜΕΡΙΚΗΣ 49-53
ΕΝΑΣ ΑΛΛΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΥΠΑΡΚΤΟΣ! ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ (ΜΟΤΟΚΕΡΟΣ, ΤΡΟΥΕΚΕ), ΒΡΑΖΙΛΙΑ (ΤΡΑΠΕΖΑ PALMA), ΧΙΛΗ (ΤΟ ΚΑΝΑΛΙ SENAL 13) 54-57
ΚΑΠΟΤΕ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ: ΚΑΡΛΟΣ ΜΑΡΙΓΚΕΛΑ 58-59

ΓΙΝΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΗΣ - ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΡΙΑ ΣΤΑ «ΣΗΜΑΤΑ ΚΑΠΝΟΥ»

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΑΛΛΗΛΕΓΓΥΗΣ: 5.000 ΔΡΧ. (14,67 EURO) ΓΙΑ 6 ΤΕΥΧΗ

Πολλοί και πολλές από σας, μας έχετε ζητήσει να έρχεται το περιοδικό μας στο σπίτι σας. Συμπληρώστε λοιπόν τα στοιχεία σας και **στείλτε μας αυτό το απόκομμα και 5.000 δρχ. (14,67 euro) που είναι η τιμή του περιοδικού + ταχυδρομικά** και εμείς αναλαμβάνουμε να σας στέλνουμε τα ΣΗΜΑΤΑ ΚΑΠΝΟΥ (6 τεύχη το χρόνο) και οποιαδήποτε άλλη έκδοση πραγματοποιούμε.

Το παραπάνω ποσό μπορείτε να μας το στείλετε:

α) Με ταχυδρομική επιταγή: **Αριάδνη Λελάκη, Ζαννή 10-12, 185 36 Πειραιάς.**

β) Με κατάθεση στο λογαριασμό **017 01 021668 52** της **Αγροτικής Τράπεζας** στο όνομα Γεωργία Ντούσια. (Στην περίπτωση αυτή -αποφεύγετε τα έξοδα της επιταγής- στείλτε μας και αντίγραφο της απόδειξης κατάθεσης. Ταχυδρομικά στην παραπάνω διεύθυνση ή με **fax στο 210-3304679**).

Ονοματεπώνυμο

Διεύθυνση (οδός και αριθμός)

Πόλη Τ.Κ.

Τηλέφωνο Fax* E-mail*

(): Προαιρετικά, αν θέλετε να σας ενημερώνουμε για τις δραστηριότητές μας.*

Κεντρική διάθεση: **ΣΤΕΚΙ ΜΕΤΑΝΑΣΤΩΝ**, Βαλτετσίου 35, 1ος όροφος, **ΑΘΗΝΑ**
Τηλ.- Fax: 010-9811763, Τηλ.: 0944-422738, E-mail: ompllaam@yahoo.com.
Διατίθεται επίσης στα βιβλιοπωλεία: **«ΒΑΒΕΛ»** (Λόντου 1 & Ζ. Πηγής, Εξάρχεια), **«ΕΝΑΛΛΑΚΤΙΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ»** (Θεμιστοκλέους 37, Εξάρχεια), **«ΠΟΛΙΤΕΙΑ»** (Ασκληπιού 3, Αθήνα), **«ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ»** (Γραβιάς 3-5), **«SOLARIS»** (Μπότση 6), **«ΟΥΤΟΠΙΑ»** (Εμμ. Μπενάκη 68), **«UNDERGROUND»** (Καραολή & Δημητρίου 56, Πειραιάς) **«ΑΙΩΝΕΣ»** (Κομνηνών 24 & Οδυσσέως, Νίκαια), **«ΑΠΡΟΒΛΕΠΤΟ»** (Ρ. Φερραίου 25, Ηλιούπολη, τηλ. 010-9940110) και στα περίπτερα της πλατείας Κάνιγγος και της πλατείας Εξαρχείων.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: • Καφέ **«ΣΤΙΣ ΓΕΙΤΟΝΙΕΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»**, Αρμενοπούλου 5, τηλ. 0310-215462
• Βιβλιοπωλείο **«ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ»**, Νίκης 3 • Γιάννης Αγγελιδάκης, τηλ. 0310-816056 & 0944-797331
ΣΕΡΡΕΣ: «ΤΟ ΠΕΡΑΣΜΑ», Σταγείρων 11, τηλ. 03210-64720
ΠΤΟΛΕΜΑΪΔΑ: Βιβλιοπωλείο - Τυπογραφείο **«ΛΕΚΤΩΡ»**, 25ης Μαρτίου 48, τηλ. 04630-53250
ΤΡΙΚΑΛΑ: Τηλ. 0932-581399 **ΜΥΤΙΛΗΝΗ:** Τηλ. 02510-43590
ΠΑΤΡΑ: Βιβλιοπωλείο **«ΤΡΟΧΟΣ»**, τηλ. 0610-224547 **ΚΑΛΑΜΑΤΑ:** Βιβλιοπωλείο **«ΠΑΝΔΩΡΑ»**, Ιατροπούλου 1, τηλ. 07210-26191
ΣΠΑΡΤΗ: Εκδόσεις **«ΙΔΙΟΜΟΡΦΗ»**, Δωριέων 45, τηλ. 07310-82203
ΧΑΝΙΑ: • Βιβλιοπωλείο **«ΣΧΗΜΑ»** Δημοκρατίας 38 • Βιβλιοπωλείο **«ΠΟΛΥΕΔΡΟ»** Μπονιαλή 26
ΡΕΘΥΜΝΟ: «ΚΕΝΤΡΟ ΝΕΩΝ» Δ. Ρεθύμνης

ΓΙΑ ΘΕΜΑΤΑ ΔΙΑΚΙΝΗΣΗΣ: ΤΗΛ. 210 - 3303991, 0974 - 973917

ΦΡΕΝΟΚΟΜΕΙΟ



Εδουάρδο Γκαλεάνο

Καιροί του φόβου. Ο κόσμος ζει υπό καθεστώς τρόμου. Και ο τρόμος μεταμφιέζεται: λεει ότι είναι έργο του Σαντάμ Χουσεΐν, ενός πρωταγωνιστή κουρασμένου πια από τόση δουλειά στο ρόλο εχθρού, ή του Οσάμα Μπιν Λάντεν, επαγγελματία τρομοποιού.

Αλλά ο αληθινός πρωταγωνιστής του πλανητικού τρόμου ονομάζεται Αγορά. Αυτή η κυρία δεν έχει σε τίποτα να κάνει με το φιλικό τόπο της γειτονιάς που πάει κανείς για να αγοράσει φρούτα και λαχανικά. Είναι ένας πανίσχυρος τρομοκράτης χωρίς πρόσωπο, που βρίσκεται παντού, σαν τον Θεό, και πιστεύει πως είναι, όπως ο Θεός, αιώνια. Οι πολυάριθμοι προφήτες της αναγγέλλουν: «Η Αγορά είναι νευρική», και προειδοποιούν: «Μην ερεθίζετε την Αγορά».

Κάθε φορά που η Αγορά δίνει τη διαταγή, το κόκκινο φωτάκι του συναγερμού αναβοσβήνει στο κινδυνόμετρο, αυτή τη μηχανή που μετατρέπει τις υποψίες σε τεκμήρια. Οι προληπτικοί πόλεμοι σκοτώνουν λόγω αμφιβολιών, όχι λόγω αποδείξεων. Τώρα έλαχε του Ιράκ. Άλλη μια φορά αυτή η τιμωρημένη χώρα καταδικάστηκε. Οι νεκροί πρέπει να το καταλάβουν καλά: Το Ιράκ είναι δεύτερο σε αποθέματα πετρελαίου στον κόσμο. Πετρελαίου: που είναι ακριβώς εκείνο που χρειάζεται η Αγορά για να σιγουρέψει ότι θα έχει καύσιμα για σπατάλη η κοινωνία της κατανάλωσης.

Καθρέφτη, καθρεφτάκι μου, ποιος είναι ο πιο τρομακτικός; Οι ιμπεριαλιστικές δυνάμεις μονοπωλούν, ελέω Θεού, τα όπλα μαζικής καταστροφής.

Στα χρόνια της κατάκτησης της Αμερικής, όταν γεννιόταν εκείνο που τώρα αποκαλούν παγκόσμια Αγορά, η ευλογιά και η γρίπη σκότωσαν πολύ περισσότερους ιθαγενείς απ' ότι τα σπαθιά και τα τουφέκια. Η επιτυχής ευρωπαϊκή εισβολή όφειλε πολλές ευχαριστίες στα βακτήρια και τους ιούς. Αιώνες μετά, αυτοί οι ουρανόπεμπτοι σύμμαχοι μετατράπηκαν, στα χέρια των μεγάλων δυνάμεων, σε όπλα πολέμου. Μια χούφτα χώρες μονοπωλούν τα βιολογικά οπλοστάσια. Εδώ και δύο δεκαετίες, οι Ηνωμένες Πολιτείες επέτρεψαν στον Σαντάμ Χουσεΐν, τότε που εκείνος ήταν ο χαϊδεμένος της Δύσης, να εξαπολύσει βόμβες με ιούς, σκορπίζοντας επιδημίες, ενάντια στους Κούρδους. Αυτά τα βακτηριολογικά όπλα είχαν φτιαχτεί με μικροβιακά στελέχη αγορασμένα από την επιχείρηση Ρόκβιλ, στο Μέριλαντ.

Για τους στρατιωτικούς εξοπλισμούς, όπως και για όλα τα άλλα, η Αγορά κηρύσσει την ελευθερία, αλλά ο ανταγωνισμός δεν της αρέσει ούτε στο ελάχιστο. Στο όνομα της παγκόσμιας ασφάλειας, η προσφορά συγκεντρώνεται στα χέρια των λίγων. Ο Σαντάμ Χουσεΐν προκαλεί πολύ φόβο. Τρέμει ο κόσμος. Τρομακτική απειλή: Το Ιράκ θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τα βακτηριολογικά του όπλα και, ακόμα πιο σοβαρό, θα μπορούσε να καταφέρει ν' αποκτήσει και πυρηνικά όπλα. Η ανθρωπότητα δεν μπορεί να επιτρέψει τέτοιο κίνδυνο, κραυγάζει ο επικίνδυνος πρόεδρος της μοναδικής χώρας που έχει χρησιμοποιήσει πυρηνικά όπλα για να δολοφονήσει άμαχο πληθυσμό. Ή μήπως ήταν το Ιράκ αυτό που εξολόθρευσε γέρους, γυναίκες και παιδιά στη Χιροσίμα και το Ναγκασάκι;

Νόμισμα ισχυρό, ζωή εύθραυστη: Το Εκουαδόρ και το Σαλβαδόρ υιοθέτησαν το δολάριο σαν εθνικό τους νόμισμα, αλλά ο πληθυσμός τους φεύγει. Ποτέ αυτές οι χώρες δεν είχαν τόση φτώχεια και τόσους μετανάστες. Η πώληση ανθρώπινης σάρκας στο εξωτερικό γεννάει ξεριζωμό, θλίψη και χωρισμούς. Και η Ουρουγουάη και η Αργεντινή αποδιώχνουν τους νέους τους, τα παιδιά τους. Οι μετανάστες, εγγόνια μεταναστών, αφήνουν πίσω τους οικογένειες διαλυμένες και μνήμες που πονάνε. «Γιατρέ, μου κομμάτιασαν την ψυχή»: σε ποιο νοσοκομείο γιατρεύεται αυτό; Στην Αργεντινή, ένα πρόγραμμα της τηλεόρασης προσφέρει σε καθημερινή βάση το πιο λαχταριστό βραβείο: μία θέση εργασίας. Οι ουρές είναι τεράστιες. Το πρόγραμμα διαλέγει τους υποψήφιους, το κοινό ψηφίζει. Παίρνει τη δουλειά όποιος χύσει τα πιο πολλά δάκρυα και αποσπάσει τα πιο πολλά δάκρυα. Η Sony Pictures πουλάει το επιτυχημένο πρόγραμμα σε όλο τον κόσμο.

Τι δουλειά; Όποια να 'ναι. Για πόσο; Για όσο να 'ναι και όπως να 'ναι. Η απόγνωση όσων ψάχνουν δουλειά και το άγχος εκείνων που τρέμουν μην την χάσουν, σε υποχρεώνουν να δεχτείς το απαράδεκτο. Όσο πιο κομματιασμένοι και διαλυμένοι είναι άνθρωποι και χώρες, τόσο πιο εύκολο είναι να μετατρέψεις τα εργατικά δικαιώματα σε βρεγμένο χαρτί.

Είναι έργο της Αλ Κάιντα αυτοί οι καθημερινοί τρόμοι;

Το πιο επικερδές εμπόριο στον κόσμο· το εμπόριο πετρελαίου: χαμηλό κόστος, υψηλά κέρδη, έλεγχος μηδέν. Το πιο επικερδές εμπόριο στον κόσμο γεννάει περιουσίες και «φυσικές» καταστροφές.

Και, επιπλέον, το πετρέλαιο γεννάει πολέμους. Φτωχό Ιράκ!

Μετάφραση: Ευ.Μ.

επιμέλεια: Κ.Π. - Γ.Κ. - Σ.Γ. - Α.Ξ.

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ

1/1/1959: Είσοδος των Κουβανών επαναστατών στην Αβάνα.

1/1/1994: Εξέγερση των Ζαπατίστας στην Τσιάπας.

4/1/1932: Έναρξη λαϊκής εξέγερσης στο Ελ Σαλβαδόρ, υπό την ηγεσία του Α. Φαραμπούντο Μαρτί.

5/1/1923: Η σορός του Ρικάρδο Φλόρες Μαγόν επιστρέφει στο Μεξικό.

10/1/1981: Το Μέτωπο Φαραμπούντο Μαρτί (FMLN) αρχίζει τις στρατιωτικές του επιχειρήσεις στο Ελ Σαλβαδόρ.

16/1/1992: Υπογραφή των συμφωνιών ειρήνευσης στο Ελ Σαλβαδόρ.

29/1/1895: Πόλεμος ανεξαρτησίας της Κούβας, υπό τον Χοσέ Μαρτί.

31/1/1980: Σφαγή στην ισπανική πρεσβεία της Γουατεμάλας.

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ

4/2/1992: Πραξικόπημα αξιωματικών, μεταξύ των οποίων και ο Ούγο Τσάβες, στη Βενεζουέλα.

5/2/1971: Ίδρυση του Frente Amplio στην Ουρουγουάη.

10/2/1980: «Επίσημη» ίδρυση του PT, του Κόμματος Εργαζομένων, στη Βραζιλία, μετά από πολλές νόμιμες και παράνομες προπαρασκευαστικές συναντήσεις.

15/2/1966: Έναρξη δράσης του ELN στην Κολομβία.

16/2/1996: Υπογραφή συμφωνιών του Σαν Αντρές στο Μεξικό.

17/2/1909: Θάνατος του Τζερόνιμο, αρχηγού των Απάτσι.

21/2/1934: Δολοφονία του Α. Σαντίνο στη Νικαράγουα.

21/2/1965: Δολοφονία του Malcolm X τη στιγμή που εκφωνούσε λόγο.

27/2/1973: Ένοπλη εξέγερση και πολυήμερη κατάληψη της ρεζέρβας του Wounded Knee από τους Σιού. Ανακήρυξη του ανεξάρτητου έθνους των Ογκλαλά Σιού.

ΒΟΛΙΒΙΑ

20 νεκροί και δεκάδες τραυματίες σε μαχητικές κινητοποιήσεις ενάντια στο ΔΝΤ και την ALCA



Όλα ξεκίνησαν τέσσερις ημέρες μετά τις διαπραγματεύσεις επιτροπής του ΔΝΤ με τη βολιβιανή κυβέρνηση, στις οποίες τέθηκαν νέοι όροι, επαχθείς για τη Βολιβία. Οι πρώτοι που αντέδρασαν ήταν οι κοκαλέρος και η Εθνική Συνομοσπονδία Αγροτών μπροστά στο αδιέξοδο στο οποίο είχαν οδηγηθεί οι διαπραγματεύσεις τους με την κυβέρνηση, και στη συνεχιζόμενη πολιτική της καταστροφής των φυτειών κόκας.

Στις 13 Ιανουαρίου ο Έβο Μοράλες και το Κίνημα για τον Σοσιαλισμό (MAS) έστησαν τα πρώτα μπλόκα σε δρόμους στο Τσαπαρέ που υποστηρίχθηκαν από κοκαλέρος και ακολούθησαν τα μπλόκα των αγροτών της Εθνικής Συνομοσπονδίας Αγροτών. Η κυβέρνηση απάντησε με επίδειξη δύναμης, κινητοποιώντας τον στρατό ενάντια στα μπλόκα. Νεκροί, τραυματίες και εκατοντάδες συλλήψεις προκάλεσαν ακόμα μεγαλύτερη αγανάκτηση και αντίσταση. Οι μεταλλεργάτες στις 21 Ιανουαρίου κάλεσαν σε εθνική απεργία 24 ωρών, ενώ στις κινητοποιήσεις προστέθηκαν και χιλιάδες συνταξιούχοι.

Ο πρόεδρος της Βολιβίας πίεζε για διαπραγματεύσεις ενώ την ίδια ώρα απειλούσε με κατάσταση έκτακτης ανάγκης. Από τη μεριά τους, τα λατινοαμερικάνικα πρακτορεία ειδήσεων μιλούσαν για «κλίμα πολέμου», λόγω των μεγάλων μετακινήσεων του στρατού, που εκτός των άλλων καταγγέλθηκε για εκτεταμένες καταστροφές στις αγροτικές περιοχές, σε σπίτια, εγκαταστάσεις και καλλιέργειες. Οι εξελίξεις είναι ραγδαίες και δείχνουν ότι η Βολιβία ζει μέρες εξέγερσης.

Αποκορύφωμα στην όλη κατάσταση ήταν η εγκατάσταση του νέου πρεσβευτή των ΗΠΑ Ντέιβιντ Γκρινλί, που στη δεκαετία του '80 ήταν σταθμάρχης της CIA στη Βολιβία και, όπως κατήγγειλε ο Έβο Μοράλες, είναι ένοχος για μια σειρά από δολοφονίες και για εμπόριο ναρκωτικών.

ΔΟΜΙΝΙΚΑΝΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

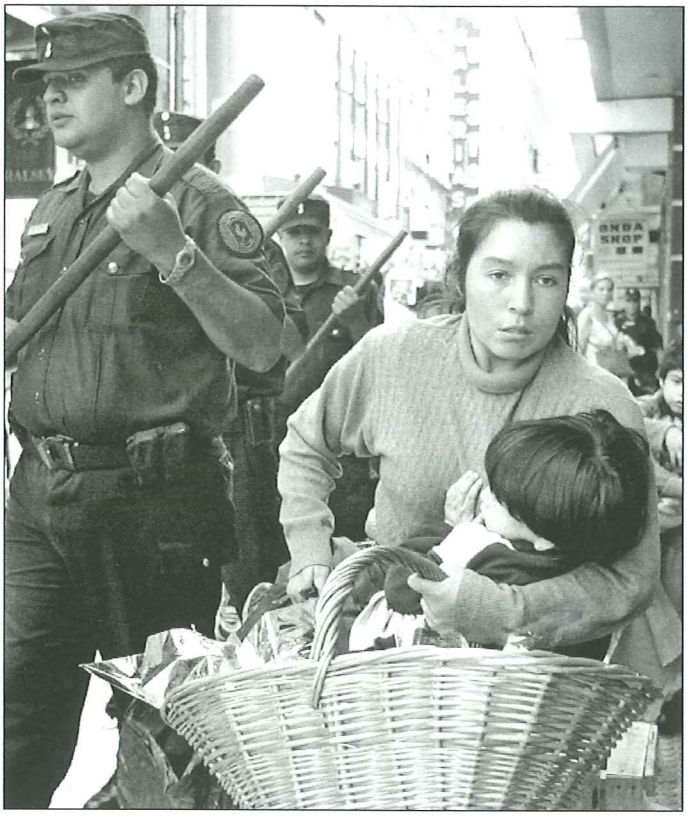
10.000 Βορειοαμερικανοί στρατιώτες στη Δομινικανή Δημοκρατία – έτοιμοι για στρατιωτικές επεμβάσεις στη Λ. Αμερική

Μια καλά κρυμμένη στρατιωτική συμφωνία ΗΠΑ και Δομινικανής Δημοκρατίας ήρθε στο φως. Η συμφωνία προβλέπει την εγκατάσταση, στο διάστημα 1 Ιανουαρίου–31 Μαΐου του 2003, 10.000 Βορειοαμερικανών στρατιωτών. Την αποκάλυψη έκανε το κόμμα «Δύναμη της Επανάστασης», βασικό κόμμα της Αριστεράς σ' αυτή τη χώρα. Η συμφωνία που ονομάζεται *Πρόγραμμα Νέος Ορίζοντας*, προβλέπει ότι τα βορειοαμερικάνικα στρατεύματα θα φτάσουν σε ομάδες των 200 ατόμων ανά δύο εβδομάδες. Θα έχουν απόλυτη ελευθερία δράσης και η Δικαιοσύνη της Δομινικανής Δημοκρατίας δεν θα έχει καμία δικαιοδοσία να επεμβαίνει για οποιοδήποτε αποτέλεσμα αυτής της δράσης.

Η συμφωνία υποστηρίζεται από τον Δομινικανό πρόεδρο Ιπολίτο Μεχία, ενώ οι αρχές των ΗΠΑ εκτιμούν ότι μετά την επέμβαση του 1965 στον Άγιο Δομίνικο, είναι η μεγαλύτερη επιχείρηση, που –υποτίθεται ότι– στρέφεται κατά του εμπορίου ναρκωτικών, της τρομοκρατίας, της λαθρομετανάστευσης.

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι μετά το Σχέδιο Κολομβία, είναι μια ακόμη επιθετική κίνηση των ΗΠΑ που έχει στόχο τα λατινοαμερικάνικα κινήματα.

ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ Ένας χρόνος μετά την εξέγερση



Το 2003 βρήκε την Αργεντινή με την κοινωνική κρίση να οξύνεται συνεχώς ενώ η κυβέρνηση της χώρας συναλλάσσεται με το ΔΝΤ που προβάλλει ολοένα και πιο μεγάλες απαιτήσεις. Απαιτήσεις στις οποίες η Αργεντινή δεν μπορεί να ανταποκριθεί.

Στην πραγματικότητα, έχει καταρρεύσει όλο το μοντέλο χρηματικής συσσώρευσης και ροής χρήματος προς το εξωτερικό. Πράγμα μάλλον φυσιολογικό, αν σκεφτεί κανείς ότι τις δύο τελευταίες δεκαετίες η Αργεντινή μετέφερε στο εξωτερικό –προς ιδιώτες, τράπεζες, ΔΝΤ και λοιπούς διεθνείς οργανισμούς– 320 δισ. δολάρια, ποσό που ισοδυναμεί με τρία Ακαθάριστα Εθνικά Προϊόντα της χώρας σε σημερινές τιμές. Με αυτό τον τρόπο το οικονομικό έμφραγμα που υπέστη η Αργεντινή, τον Δεκέμβριο του 2001, σαφώς δεν ήταν μια τρέχουσα οικονομική κρίση, γεγονός που αποδεικνύεται και από τη ραγδαία και μαζική καταστροφή των μεσαίων στρωμάτων, που σήμερα είναι οι «νεόφτωχοι» της χώρας.

Ένα χρόνο, λοιπόν, μετά την εξέγερση του Δεκεμβρίου 2001, οι διαδηλώσεις από άκρου σε άκρον της χώρας έδειξαν ότι όσο οι κοινωνικές συνθήκες παραμένουν οι ίδιες, η κοινωνική αντίδραση θα γιγαντώνεται. Το ζητούμενο είναι πάντα τι μορφές παίρνει και αν προετοιμάζει λύσεις για το πολιτικό αδιέξοδο που η Αργεντινή δεν θα το υπερβεί ούτε με τις προεδρικές εκλογές του Απριλίου, που τώρα συζητιέται να αναβληθούν για τον Οκτώβριο του 2003.

Ήδη, οι εργαζόμενοι της Αργεντινής έχουν αποκτήσει πολύτιμες εμπειρίες όπως αυτήν της διαχείρισης των κατειλημμένων εργοστασίων και επιχειρήσεων που ξεπερνάνε τα 130. Το 2003 θα είναι αποφασιστική χρονιά για το μέλλον τους, όπως και για το μέλλον των Λαϊκών Συνελεύσεων και του Κινήματος των Πικετέρος. Αργά ή γρήγορα οι εξελίξεις θα φέρουν στο προσκήνιο το βασικό ερώτημα, ποιος κυβερνάει την Αργεντινή.

ΟΥΡΟΥΓΟΥΑΗ Επίθεση της αστυνομίας σε απεργούς σιδηροδρομικούς

Σκληρή επίθεση της αστυνομίας, στις 4 Ιανουαρίου, δέχτηκαν απεργοί σιδηροδρομικοί που πραγματοποιούσαν διαμαρτυρία στην κεντρική επιχείρηση σιδηροδρόμων της χώρας κατά της απόφασης της κυβέρνησης του Τζορτζ Μπατλ να απολύσει 1.000 εργάτες. Οι σιδηρόδρομοι στην Ουρουγάη είναι επιχείρηση κρατική και πίσω από τη συγκεκριμένη απόφαση του Μπατλ βρίσκεται η προσπάθειά του να την ιδιωτικοποιήσει.

Οι απεργοί έστησαν οδοφράγματα για να αντιμετωπίσουν την επίθεση της αστυνομίας με δακρυγόνα και πλαστικές σφαίρες, και υπήρξαν πολλοί τραυματισμοί.

Σε μια Ουρουγουάη όπου όλοι οι οικονομικοί δείκτες φανερώνουν την τεράστια κρίση της χώρας, οι νέες απολύσεις θα οξύνουν την κρίσιμη κατάσταση της πλειοψηφίας του λαού που ζει σε συνθήκες απόλυτης φτώχειας.

Ιθαγενείς Μαπούτσε εναντίον χιονοδρομικού κέντρου

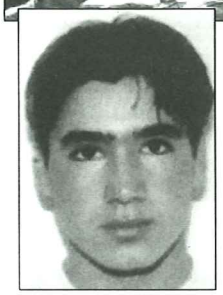
Ιθαγενείς Μαπούτσε απέκλεισαν χιονοδρομικό κέντρο στο Chapelco της Αργεντινής, κατά τη διεξαγωγή διεθνούς αγώνα snowboard που διοργάνωνε η Nokia, διαμαρτυρόμενοι για τη μόλυνση που οι υπόνομοι του χιονοδρομικού κέντρου προκαλούν στα ύδατα της περιοχής τους, προκαλώντας σοβαρές ασθένειες, όπως ουρολοιμώξεις, χρόνιες διάρροιες κ.λπ.

Πέντε χιλιάδες τουρίστες έμειναν αποκλεισμένοι, πολλοί στα αυτοκίνητά τους, σχηματίζοντας ουρά 3 χιλιομέτρων, αλλά παρ' όλα αυτά κατανόησαν και υπεστήριξαν τα αιτήματα των Μαπούτσε, όπως έκαναν και οι εργαζόμενοι του κέντρου αλλά και οι διαγωνιζόμενοι αθλητές. Οι Μαπούτσε αψήφισαν τις απειλές για βίαιη επέμβαση της αστυνομίας και τελικά ανάγκασαν τις δικαστικές αρχές να πάρουν δείγματα των μολυσμένων υδάτων και να κλείσουν προσωρινά το χιονοδρομικό κέντρο.

Χιλη

Δολοφονία νεαρού αγωνιστή Μαπούτσε από τους καραμπινιέρους...





Υπέκυψε στις 12/11/2002 ο νεαρός Άλεξ Λεμούν Σααβέδρα, 17 ετών, που στις 7/11 είχε πυροβοληθεί από καραμπινιέρους αστυνομικούς στο πρόσωπο, κατά τη διάρκεια προσπάθειας ανακατάληψης δασικών εκτάσεων που παραδοσιακά ανήκουν στους Μαπούτσε και καταπατούνται από την εταιρία υλοτομίας Mininco. Ο 17χρονος κάτοικος της κοινότητας Μοντουτούι Μαπού στην περιοχή της Ερκίγια ήταν μέλος του τομέα Άγουας Μπουένας του Συντονιστικού Αραούκο Μαγιέκο. Η αντίδραση του συντονιστικού στην πρωτοφανή δολοφονία ήταν η νέα κατάληψη της έκτασης στις 18/11, όπως έκανε γνωστό μέσα από ανακοίνωση όπου ταυτόχρονα καταγγέλει τη βίαια καταστολή από πλευράς των κυβερνητικών δυνάμεων του προέδρου Ρικάρντο Λάγος, τις εισβολές και λεηλασίες στις ιθαγενικές κοινότητες, τον αστυνομικό κλοιό στον οποίο βρίσκονται, τις φυλακίσεις αγωνιστών Μαπούτσε αλλά και την εξάπλωση των καπιταλιστικών επενδύσεων στην περιοχή τους. Το Συντονιστικό Αραούκο Μαγιέκο ζητά την τιμωρία των δολοφόνων καραμπινιέρων, την απελευθέρωση όλων των κρατουμένων Μαπούτσε και την αποχώρηση όλων των εταιρειών υλοτομίας από τα εδάφη τους.

Στο μεταξύ η κυβέρνηση απειλώντας με εφαρμογή του Αντιτρομοκρατικού Νόμου, απαγόρευσε κάποιες από τις πορείες διαμαρτυρίας τις οποίες κατέστειλε βίαια, συλλαμβάνοντας άλλα 25 άτομα. Έτσι προκλήθηκαν αλυσιδωτές αντιδράσεις και βίαια επεισόδια σε διάφορες περιοχές, όχι μόνο από Μαπούτσε, ενώ έχουν αναφερθεί και εμπρησμοί σπιτιών που ανήκουν σε τσιφλικάδες της περιοχής.

Επισήμως η υπόθεση πέρασε στη στρατιωτική δικαιοσύνη, μια και η προανάκριση έδειξε ότι η σφαίρα που σκότωσε τον νεαρό πράγματι προήλθε από όπλο των καραμπινιέρων.

...και βίαιη σύλληψη ηγετικού στελέχους των Μαπούτσε με την αντιτρομοκρατική νομοθεσία

Συνελήφθη στις 6/11 ο Βίκτωρ Ανκαλάφ Λάουπε, ηγετικό στέλεχος των Κοινοτήτων σε Διένεξη για τα εδάφη του Κογιπούλι και πρώην εκπρόσωπος τύπου του Συντονιστικού Αραούκο Μαγιέκο. Ο συλληφθής κατηγορείται σύμφωνα με τον Αντιτρομοκρατικό Νόμο, για τις εμπρηστικές επιθέσεις σε φορτηγά της εταιρείας Endesa στο Altos Bio Bio (βλ. άρθρο για τα φράγματα στο ίδιο τεύχος) τον Οκτώβριο του 2001 και τον Φεβρουάριο του 2002.

Σύμφωνα με αυτόπτες μάρτυρες, οκτώ άτομα με πολιτικά, χωρίς να δείξουν ταυτότητες ή να ακολουθήσουν τις νόμιμες διαδικασίες σύλληψης, επιτέθηκαν γροθοκοπώντας και κλωτσώντας και απήγαγαν τον Ανκαλάφ που αντιστάθηκε σθεναρά.

Ο Ανκαλάφ επρόκειτο να παρευρεθεί σε μεγάλη συνδιάσκεψη πολλών οργανώσεων Μαπούτσε, ένα από τα κυριότερα θέματα της οποίας ήταν ακριβώς η κατάσταση των Μαπούτσε πολιτικών κρατουμένων σε διάφορα μέρη της χώρας. Η βίαιη σύλληψη του Ανκαλάφ προκάλεσε την άμεση αντίδραση των παρευρισκομένων στη συνδιάσκεψη, οι κοινότητες του Κογιπούλι τέθηκαν «σε συναγερμό», ενώ λίγες μόλις ώρες μετά, Μαπούτσε φοιτητές στην πόλη Τεμούκο βγήκαν στους δρόμους και έστησαν οδοφράγματα, προκαλώντας την επέμβαση των ειδικών δυνάμεων των καραμπινιέρων.

Σύμφωνα με τον Ντομίνγκο Μαριλέο, ηγετικό στέλεχος των Μαπούτσε στην περιοχή που σκοτώθηκε ο Λεμούν, μετά τα τελευταία γεγονότα ο αγώνας τους εισέρχεται σε νέο στάδιο απέναντι σε μια κυβέρνηση που αποδεικνύει αυτό που είναι, δηλαδή μια καμουφλαρισμένη δικτατορία. Πιστεύει πως η τακτική της κυβέρνησης να χρησιμοποιεί τους καραμπινιέρους ως φρουρά των μεγάλων εταιρειών υλοτομίας και υδροηλεκτρικών εργοστασίων αποδεικνύει ότι το πρόβλημα βρίσκεται στο σύστημα αλλά και την ανάγκη ριζοσπαστικής αλλαγής του. Σπεύδει όμως να δηλώσει πως χρειάζεται περισσότερη οργάνωση, ενότητα, υπευθυνότητα των ηγετών στο πώς θα προχωρήσουν, πρωταγωνισμό των Μαπούτσε αλλά και σύμπλευση δυνάμεων. Ενώ δηλώνει εντυπωσιασμένος από το κίνημα αλληλεγγύης προς τους Μαπούτσε που αναπτύσσεται στη χιλιανή κοινωνία.





Σε δίκη ο Κίσινγκερ για παραβιάσεις ανθρωπίνων δικαιωμάτων στη Χιλή

Η δικαιοσύνη των ΗΠΑ αποδέχθηκε την αγωγή που παρουσίασε το Κομουνιστικό Κόμμα της Χιλής κατά του πρώην υπουργού εξωτερικών Χένρι Κίσινγκερ για τα όσα υπέστησαν Χιλιανοί ως συνέπεια του αιματηρού πραξικοπήματος του 1973, όταν ανετράπει ο δημοκρατικά εκλεγμένος πρόεδρος Σαλβαδόρ Αλιέντε. Ο Κίσινγκερ προσάγεται για το ρόλο του στο πραξικόπημα από τις θέσεις του Συμβούλου Εθνικής Ασφάλειας μέχρι τις 22 Σεπτεμβρίου 1973 και του Υπουργού Εξωτερικών μέχρι τις 20 Ιανουαρίου 1977. Κατηγορείται για 11 αδικήματα μεταξύ των οποίων εξαφανίσεις, βασανιστήρια, βία κατά γυναικών, ψυχικά τραύματα.

Η αγωγή που παρουσιάστηκε στις 12 Νοεμβρίου 2002 βασίζεται στα αποχαρακτηρισμένα ντοκουμέντα της CIA που αποδεικνύουν την ανοιχτή παρέμβαση των ΗΠΑ στα πολιτικά πράγματα της Χιλής από τη δεκαετία του '60. Με την αγωγή ζητείται αποζημίωση 11 εκατομμυρίων δολαρίων για κάθε οικογένεια. Αρχικά αφορά 4.000 άτομα αλλά θα μπορούσε ο αριθμός αυτός να φτάσει και στα 80.000, αν προστεθούν όλοι αυτοί που πέρασαν από τα στρατόπεδα συγκεντρώσεων της χούντας. Το Κ.Κ. επέλεξε τον Βορειοαμερικανό δικηγόρο Μάικλ Τίγκαρ, ο οποίος κέρδισε τη δίκη με τις μεγάλες καπνοβιομηχανίες, στην αγωγή των θυμάτων από το κάπνισμα και ο οποίος έχει μια ομάδα 15 νεαρών δικηγόρων που ασχολούνται με την υπόθεση, τέσσερις από τους οποίους ταξίδεψαν στη Χιλή για να ετοιμάσουν μια εμπεριστατωμένη αγωγή. Σε αυτήν γίνεται σαφές ότι το πραξικόπημα της 11ης Σεπτεμβρίου 1973 είχε αποφασιστεί από τις 8 Σεπτεμβρίου του 1970, τέσσερις μέρες μετά την εκλογή του Αλιέντε. Μεταξύ των ενεργειών των ΗΠΑ για να εμποδίσουν την ανάληψη καθηκόντων του νέου προέδρου στις 4 Νοεμβρίου, ξεχωρίζει η απαγωγή και δολοφονία του Αρχηγού του Στρατού, στρατηγού Ρενέ Σνάιντερ, στις 16 Οκτωβρίου 1970, ο οποίος είχε δηλώσει σεβασμό στο Σύνταγμα και είχε καλέσει τους στρατιωτικούς να σεβαστούν τη λαϊκή ετυμηγορία. Όταν ο Σνάιντερ βρισκόταν στα χέρια των απαγωγέων του υπάρχει ένα μήνυμα του Κίσινγκερ στους συνωμότες που λέει «Κρατηθείτε, μαζεύουμε και άλλους φίλους».

Στην αγωγή πιστοποιείται επίσης η παρέμβαση του Κίσινγκερ στην Επιχείρηση Κόνδωρ. Ο πρώην υπουργός εμφανίζεται ως καθοριστικός παράγοντας στον συντονισμό των κατασταλτικών μηχανισμών στον Νότιο Κώνο κατά τη δεκαετία του '70. Επίσης στα ντοκουμέντα φαίνονται τα χρήματα που έδινε η CIA από το 1975 στον τότε συνταγματάρχη Μανουέλ Κοντρέρας, αρχηγό της DINA, (Εθνική Διεύθυνση Πληροφοριών), πολιτική αστυνομία του Πινοτσέτ.

Η αποδοχή της αγωγής από το βορειοαμερικανικό δικαστήριο είναι πλέον γνωστή τόσο στις ΗΠΑ όσο και στη Χιλή, αν και τα χιλιανά μέσα ενημέρωσης σχεδόν αποσιωπούν το γεγονός. Σε κάθε περίπτωση, οι ελπίδες για θετική απόφαση του βορειοαμερικανικού δικαστηρίου είναι ελάχιστες.

Στο μεταξύ οι ΗΠΑ απαντώντας σε αίτημα της χιλιανής διακαιοσύνης να ανακριθεί ο Κίσινγκερ σχετικά με τη δολοφονία του Αμερικανού δημοσιογράφου Τσαρλς Χόφμαν κατά τη διάρκεια της χούντας, απάντησαν αρνητικά δηλώνοντας πως δεν φέρουν καμία ευθύνη.

24ωρη απεργία στον χώρο της υγείας και της δημόσιας διοίκησης





Είκοσι οχτώ χιλιάδες εργαζόμενοι στη δημόσια διοίκηση και 6.500 εργαζόμενοι στον τομέα της υγείας, συμπεριλαμβανομένων και γιατρών, συμμετείχαν στην απεργία που πραγματοποιήθηκε στις 27/11. Οι εργαζόμενοι στη δημόσια διοίκηση διεκδικούν μεγαλύτερες αυξήσεις από το «ανεπαρκές» έως «εξευτελιστικό» 3% που εξαγγέλθηκε και που υποτίθεται ότι ακολουθεί τον προβλεπόμενο πληθωρισμό για το νέο έτος. Οι εργαζόμενοι στον χώρο της υγείας αντιτίθενται στην μεταρρύθμιση του προέδρου Ρικάρντο Λάγος στον τομέα αυτό, θεωρώντας την ασήμαντη.

Μέλη του συνδικάτου C.U.T. κι από τους δύο χώρους πραγματοποίησαν κοινή συγκέντρωση διαμαρτυρίας έξω από το μέγαρο Λα Μονέδα, την οποία η αστυνομία διέλυσε τελικά με δακρυγόνα και αντλίες νερού, ενώ συνέλαβε 13 άτομα.

Ο πρόεδρος Λάγος φάνηκε ιδιαίτερα ενοχλημένος, μίλησε για «χαμένη απεργία», και παρέπεμψε τους διαφωνούντες στο Κογκρέσο, εκεί όπου μπορούν να «συζητηθούν δημοκρατικά» οι προτάσεις της κυβέρνησης.

Στο μεταξύ η κυβέρνηση παραδέχθηκε ότι πρόκειται για «περίπλοκη κατάσταση» η περίπτωση των 5 κυβερνητικών βουλευτών που κατηγορούνται από τη δικαιοσύνη για υπόθεση διαφθοράς στον τομέα των κέντρων τεχνικού ελέγχου οχημάτων. Όπως παραδέχθηκε ο γενικός γραμματέας της κυβέρνησης Εράλδο Μουνιόζ, περιορίζεται η δυνατότητα της κυβερνητικής συμμαχίας να προωθήσει νόμους στη Βουλή, στην πιο βαθιά ίσως κρίση της κυβερνητικής συμμαχίας από τότε που αντικατέστησε τον Πινοτσέτ.

ΜΕΞΙΚΟ 9 χρόνια από τη Ζαπατίστικη Εξέγερση

Πάνω από 20.000 Ζαπατίστας, με πασαμοντάνιας και ματσέτες, «κατέλαβαν» την 1η Ιανουαρίου το Σαν Κριστόμπαλ (διοικητική πρωτεύουσα της Τσιάπας) για να τιμήσουν τα 9 χρόνια από τη ζαπατίστικη εξέγερση.

Στην εκδήλωση, που πραγματοποιήθηκε στην κεντρική πλατεία του Σαν Κριστόμπαλ, μίλησαν 7 κομαντάντε της Παράνομης Ιθαγενικής Επαναστατικής Επιτροπής, σπάζοντας έτσι τη δίχρονη σιωπή των Ζαπατίστας, που άρχισε λίγο μετά την ψήφιση του ιθαγενικού νόμου του Φοξ. Ο κομαντάντε Δαβίδ, πολύ γνωστός από τον διάλογο του Σαν Αντρές στον οποίο εκπροσώπησε τους Ζαπατίστας, στην ομιλία του, τόνισε μεταξύ άλλων:

«Χαιρετίζουμε τους συντρόφους και τις συντρόφισσες των βάσεων στήριξης που άντεξαν τα πολιτικά, οικονομικά και ιδεολογικά πλήγματα της κυβέρνησης. Που υπέφεραν και αντιστάθηκαν στις πιέσεις και τις επιθέσεις του στρατού και των παραστρατιωτικών. Που υπέφεραν τους εκτοπισμούς, τις διώξεις, τις φυλακίσεις και τον θάνατο των συγγενών τους σε αυτόν τον αγώνα.

Χαιρετίζουμε όλους τους συντρόφους και τις συντρόφισσες – τους πολίτες Ζαπατίστας όπου και αν βρίσκονται, στην επαρχία, στις πόλεις, σε οποιαδήποτε πολιτεία της χώρας μας, και στις άλλες χώρες του κόσμου.

Σύντροφοι και συντρόφισσες, όπως γνωρίζετε όλοι, από τη στιγμή που η εκτελεστική, νομοθετική και δικαστική εξουσία ενέκριναν νόμο ενάντια στους ιθαγενείς λαούς του Μεξικού, εμείς οι Ζαπατίστας απορρίψαμε αυτόν τον νόμο και γι' αυτό περάσαμε σε ένα στάδιο σιωπής και αντίστασης, και περάσαμε σχεδόν δύο χρόνια σε σιωπή για να δείξουμε την αποδοκιμασία μας στην προδοσία της κυβερνητικής εξουσίας.

Αυτό που έκανε αυτή η εξουσία και οι σύμμαχοί της ήταν να επωφεληθούν από τη σιωπή μας για να πουν ένα σωρό ψέματα και κατηγορίες.

Προετοίμασαν οικονομικές και πολιτικές στρατηγικές ενάντια στην εξέγερση, που τα παρουσίασαν σαν σχέδια ανάπτυξης των ιθαγενών λαών.

Τη σιωπή μας την χρησιμοποίησαν για να πουν ότι οι Ζαπατίστας ηττήθηκαν, ότι είμαστε διαιρεμένοι, ότι οι ηγέτες παραδίδονται ή πουλιούνται, ότι η διοίκηση έχει απομονωθεί, και ότι οι ζαπατιστικές κοινότητες είναι πια με την κυβέρνηση.

Τα κόμματα χρησιμοποίησαν αυτές τις διαδόσεις της κυβέρνησης για να προκαλέσουν σύγχυση στις κοινότητες, για να εξασθενίσουν τον αγώνα και την ιθαγενική αντίσταση. Κι από την άλλη μεριά, για να μας φέρουν στα μέτρα τους και να μας κρατάνε υποταγμένους, μοιράζουν υποσχέσεις και μικρές βοήθειες σε μερικές κοινότητες.

Έτσι που να μπορούν τελευταία να λένε ότι τώρα υπάρχει ειρήνη, γιατί οι Ζαπατίστας δέχτηκαν τη βοήθεια της κυβέρνησης και εγκατέλειψαν τις γραμμές του EZLN.

Τότε, λοιπόν, αν είναι έτσι, ποιοι είμαστε αυτοί που βρισκόμαστε αυτή την ώρα εδώ; Δεν είναι οι Ζαπατίστας, οι χιλιάδες άντρες και γυναίκες, νέοι και παιδιά, ηλικιωμένοι που βρισκόμαστε εδώ διαδηλώνοντας, και οι δεκάδες χιλιάδες που έμειναν στις κοινότητες, επειδή δεν είχαν τα απαραίτητα χρήματα ούτε μεταφορικά μέσα για να φτάσουν σε αυτή την εκδήλωση;

Μήπως αυτές οι χιλιάδες των αγωνιστών Ζαπατίστας, αντρών και γυναικών, νέων, ηλικιωμένων και παιδιών είναι αποφασισμένοι να παραδοθούν; Σας ρωτάω: Μήπως είσαστε διατεθειμένοι να ταπεινωθείτε μπροστά σε αυτούς που για αιώνες σας ταπεινώνουν, κλέβουν τον πλούτο μας, μας έχουν καταδικάσει σε ένα σωρό διακρίσεις, μας έχουν ξεχάσει και έχουν ποδοπατήσει την αξιοπρέπειά μας; Σας ρωτάω σύντροφοι και συντρόφισσες, Είσαστε διατεθειμένοι να παραδοθείτε; (Ο κόσμος φωνάζει: «Όχι!».)

Μήπως, σύντροφοι και συντρόφισσες, είσαστε διατεθειμένοι να πουληθείτε για λόγια του αέρα και να προδώσετε έτσι το αίμα των νεκρών μας, των ηρώων και των μαρτύρων μας. Σας ρωτάω, σύντροφοι, είσαστε διατεθειμένοι να πουληθείτε;

Μήπως είσαστε διατεθειμένοι να εγκαταλείψετε τον αγώνα ενώ δεν έχουμε φτάσει σε καμιά πραγματική λύση για τα δίκαια αιτήματά μας; Μήπως είσαστε διατεθειμένοι να πουλήσετε την αξιοπρέπειά σας και να αφήσετε κληρονομιά στα παιδιά μας μόνο την πείνα, τη φτώχεια και την έλλειψη μνήμης; Είσαστε διατεθειμένοι γι' αυτό; Σύντροφοι και συντρόφισσες, σήμερα που συμπληρώνονται εννέα χρόνια από την ένοπλη εξέγερσή μας και αφού σπάσαμε τη σιωπή που κρατούσαμε σχεδόν δύο χρόνια, έφτασε η ώρα να μιλήσουμε για μία ακόμη φορά και να πούμε την αλήθεια, ότι εμείς οι ιθαγενείς Ζαπατίστας δεν εξεγερθήκαμε ένοπλα για να ζητήσουμε ελεημοσύνη. Αυτό που ζητάμε και απαιτούμε, εμείς οι Ζαπατίστας είναι να αναγνωρισθούν συνταγματικά τα δικαιώματα, η αυτονομία και ο ελεύθερος αυτοπροσδιορισμός όλων των ιθαγενικών λαών του Μεξικού.

Γι' αυτό είμαστε διατεθειμένοι να συνεχίσουμε τον αγώνα μέχρι οι ιθαγενείς λαοί να γίνουν σεβαστοί σε όλη την πατρίδα μας.

Ζαπατίστας από τον Αυτόνομο Εξεγερμένο Δήμο «Ερνέστο Τσε Γκεβάρα» στη συγκέντρωση της 1ης Ιανουαρίου 2003.





Ζαπατίστας από τη Βόρεια Ζώνη (Zona Norte) της Τσιάπας, μια περιοχή που έχει υποστεί τις πιο σκληρές επιθέσεις παραστρατιωτικών.

Και επειδή ως λαοί και πολίτες έχουμε όλα τα δικαιώματα, θέλουμε να πούμε σε όλο το Μεξικό και στον κόσμο ότι περιμένουμε τα αποτελέσματα της πρωτοβουλίας που πήραμε εδώ και μερικές ημέρες με τη φωνή του υποδιοικητή Μάρκος.

Είναι μια πρωτοβουλία ριψοκίνδυνη που αξίζει τον κόπο για το καλό όλων. Γιατί είναι μια πρωτοβουλία για ειρηνική λύση καθώς προσπαθούμε να ανοίξουμε μια πόρτα πίσω από την οποία μας έχουν κλείσει οι Μεξικάνοι πολιτικοί.

Για όλα αυτά τα πράγματα και άλλα θα συνεχίσουμε να μιλάμε διαμέσου του εκπροσώπου μας που είναι ο υποδιοικητής Μάρκος».

Οι Ζαπατίστας και η Χώρα των Βάσκων

Όλα άρχισαν με τις προετοιμασίες για το «Aguascalientes» της Μαδρίτης, έναν τόπο πολιτικής συνάντησης όσων, στην Ευρώπη, είναι αλληλέγγυοι στον αγώνα των Ζαπατίστας.

Με αφορμή αυτή τη διοργάνωση, ο Μάρκος έστειλε στις 25 Νοεμβρίου 2002 μια επιστολή στην οποία αναφερόταν με υβριστικούς χαρακτηρισμούς στον Χουάν Κάρλος-βασιλιά της Ισπανίας, στον Φελίπε Γκονζάλες και στον δικαστή Μπαλτάσαρ Γκαρσόν (γνωστός από την υπόθεση Πινοσέτ). Ειδικά τον τελευταίο τον αποκαλούσε «παλιάτσο» και τον κατηγορούσε ευθέως, επειδή έβγαλε εκτός νόμου το βασκικό κόμμα Μπατασούνα.

Οι χαρακτηρισμοί του Μάρκος προκαλούν την επίθεση του Γκαρσόν, που επικρίνει την ανάμειξη του Μάρκος στην υπόθεση των Βάσκων, τον καλεί σε δημόσιο διάλογο και τον προκαλεί να βγάλει τη μαύρη κουκούλα.

Ακολουθούν μια σειρά από κείμενα του Μάρκος, στις 9 Δεκεμβρίου, με τα οποία ο Sub αποδέχεται την πρόκληση, ορίζει τον τόπο και τον χρόνο του διαλόγου –3 έως 10 Απριλίου του 2003 στα Κανάρια Νησιά, στο Νησί Λανζαρότε–, και διαβεβαιώνει τον Γκαρσόν ότι, αν σε αυτόν τον διάλογο ηττηθεί, θα του επιτρέψει να του βγάλει τη μαύρη κουκούλα, αλλιώς θα υποχρεωθεί ο Γκαρσόν να υποστηρίξει νομικά τα αιτήματα των Ιθαγενών. Ο Μάρκος όμως διευρύνει τη διαμάχη του με τον Γκαρσόν, ζητώντας παράλληλα, στον ίδιο χρόνο και τόπο, να γίνει μια πολιτική συνάντηση για το Βασκικό Ζήτημα με τη συμμετοχή της ΕΤΑ, του Μπατασούνα, εκπροσώπων από τις άλλες πολιτικές οργανώσεις της Ισπανίας και της Χώρας των Βάσκων, και της ισπανικής κυβέρνησης.

Κάτω από το σύνθημα, «Δώστε μια ευκαιρία στον λόγο», ο Μάρκος προτείνει στην ΕΤΑ να κηρύξει εκεχειρία 177 ημερών, ξεκινώντας από τις 24 Δεκεμβρίου, και στις άλλες οργανώσεις της Ισπανίας και των Βάσκων να αναλάβουν τη διοργάνωση της συνάντησης.

Καθώς τελείωνε το 2002, την πρόταση του Μάρκος είχαν αποδεχτεί το Μπατασούνα, η Ενωμένη Αριστερά της Ισπανίας, και μια ομάδα από 60 διανοούμενους, ακαδημαϊκούς, καλλιτέχνες και συγγραφείς που υπέγραψαν σχετικό μανιφέστο. Όσο για τον Γκαρσόν, αποδοκίμασε άλλη μια φορά τον Μάρκος, και χαρακτήρισε την πρότασή του προς την ΕΤΑ για εκεχειρία «οπορτουνιστική».

Η ίδια η ΕΤΑ απάντησε απορρίπτοντας την πρόταση και ασκώντας κριτική στον Μάρκος, γιατί πριν την απευθύνει δημόσια δεν ζήτησε τη γνώμη των ενδιαφερομένων. Επίσης έκανε σαφές ότι δεν θέλει «επέμβαση» στον αγώνα της από οποιαδήποτε πλευρά και αν προέρχεται, ενώ επανέλαβε την αλληλεγγύη της στον αγώνα των Ζαπατίστας. Οι Ζαπατίστας, με τη σειρά τους, ανταπάντησαν υποστηρίζοντας τον ανοιχτό δημόσιο χαρακτήρα της πρότασής τους, ανεξάρτητα από το ποιοι τελικά θα συμφωνήσουν.

Από την επιστολή των Ζαπατίστας στην ισπανική και βάσκικη κοινωνία των πολιτών

«Σκεπτόμαστε ότι κάτι πρέπει να γίνει για να αλλάξει η λογική που σήμερα επιβάλλεται στον πλανήτη. Ότι στον τρόμο μπορείς να απαντήσεις με τρόμο, αλλά δεν μπορείς να τον νικήσεις. Ότι νόμιμα επιχειρήματα χρησιμεύουν για να δικαιολογήσουν βασανιστήρια, εξαφανίσεις, δολοφονίες, αλλά δεν εξουδετερώνουν εκείνους που, με ιδεολογικά ή θρησκευτικά επιχειρήματα, δικαιολογούν τον θάνατο άλλων.

Στον σημερινό κόσμο μας παρουσιάζεται μια άποψη τελεσίδικη, που, όπως όλες οι τελεσίδικες απόψεις, είναι μια παγίδα. Μας υποχρεώνουν να διαλέξουμε ανάμεσα στον ένα τρόμο ή τον άλλο, και το να ασκήσεις κριτική στον ένα σημαίνει ότι υποστηρίζεις τον άλλον. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, μας υποχρεώνουν να επιλέξουμε ανάμεσα στην τρομοκρατία της ΕΤΑ και την τρομοκρατία του ισπανικού κράτους. Όμως εσείς κι εμείς γνωρίζουμε ότι η εναλλακτική λύση δεν είναι η επιλογή ανάμεσα στη μια ή στην άλλη μορφή του προβλήματος, αλλά να δημιουργήσουμε έναν νέο δρόμο όπως και έναν νέο κόσμο.

Θα ήταν δίκαιο και όμορφο αν ανοιγόταν στην Ιβηρική χερσόνηση ένας χώρος στον οποίο θα δινόταν μια ευκαιρία στον λόγο – στη μέση ενός πολωμένου κόσμου, όπου ο θάνατος και η καταστροφή διαφέρουν μόνο στα επιχειρήματα που τα δικαιολογούν, όπου η καταδίκη των εγκληματικών πράξεων του Μπους ισοδυναμεί με την υποστήριξη της φονταμενταλιστικής τρέλας του Μπιν Λάντεν» (7.12.2002).

ΚΟΛΟΜΒΙΑ Κοινός αγώνας FARC-EP και ELN

Σύμφωνα με ειδήσεις των αρχών Ιανουαρίου 2003, δυνάμεις των FARC-EP και ELN από κοινού χτύπησαν κεντρικό στρατόπεδο των παραστρατιωτικών 600 χιλιόμετρα βόρεια της πρωτεύουσας της Κολομβίας.

Κοινή στρατιωτική δράση των FARC-EP και ELN υπήρξε και στο παρελθόν, συγκεκριμένα τον Ιανουάριο του 2001, πάλι εναντίον κεντρικών εγκαταστάσεων παραστρατιωτικών.

Μετά τον οριστικό τερματισμό του διαλόγου μεταξύ της κυβέρνησης των FARC-EP αλλά και μεταξύ κυβέρνησης και ELN, το ενδεχόμενο κοινής δράσης των δύο οργανώσεων είναι φανερό ότι αποκτάει κρίσιμη πολιτική σημασία για τις μελλοντικές εξελίξεις στην Κολομβία. Πολύ περισσότερο που στη χώρα, εδώ και μερικές εβδομάδες, κατέφτασαν οι πρώτοι Βορειοαμερικανοί πρασινοσκούφηδες, για να προσφέρουν τις καλές υπηρεσίες τους στον ακροδεξιό πρόεδρο Ουρίμπε, πάντα βέβαια στο πλαίσιο του Σχεδίου Κολομβία. Έτσι, πρέπει να περιμένουμε όξυνση της σύγκρουσης και σε στρατιωτικό επίπεδο, με απρόβλεπτες συνέπειες για την ευρύτερη περιφέρεια, για τις χώρες με τις οποίες συνορεύει η Κολομβία.

Η μάχη του Μεντεγίν: Κολομβιανή Ιντιφάντα

Δύο χιλιάδες στρατιώτες και άνδρες των επίλεκτων μονάδων των σωμάτων ασφαλείας προσπαθούν να εισέλθουν στην πόλη. Ελικόπτερα και τανκς πολυβολούν αδιάκριτα. Πολύωρες μάχες διεξάγονται σώμα με σώμα, από σπίτι σε σπίτι. Πρόχειρα καταλύματα για να περιθάλψουν τους τραυματίες. Πιτσιρίκια με σφεντόνες και πέτρες που προσπαθούν κι αυτά να εμποδίσουν την είσοδο του στρατού στην πόλη τους. Δεν είμαστε στην Τζενίν. Είμαστε στην Κοινότητα 13, μια παραγκούπολη στις δυτικές άκρες της πόλης Μεντεγίν, στην Κολομβία.

Το Μεντεγίν, μια από τις σημαντικότερες πόλεις της Κολομβίας, με 2 εκατομμύρια κατοίκους, είναι η πρωτεύουσα του διαμερίσματος της Αντιόχια και βρίσκεται 400 χλμ. ΒΔ της πρωτεύουσας Μπογκοτά. Η Αντιόχια είναι ένα προνομιακό, με όρους γεωγραφικούς, διαμέρισμα αφού αποτελεί εμπορικό και συγκοινωνιακό κόμβο της Κολομβίας. Το διαμέρισμα διατρέχουν πολλά ποτάμια, διαμέσου των οποίων κυρίως διεξάγεται το παράνομο εμπόριο της Κολομβίας και βέβαια και εμπόριο κοκαΐνης. Άλλωστε εδώ εδρεύει και το ομώνυμο καρτέλ των βαρόνων της κοκαΐνης. Ένα από τα πολλά φιλόδοξα σχέδια που κυκλοφορούν σε διάφορες χώρες της Λατινικής Αμερικής θέλει από δω να διέρχεται, μέσω ενός δικτύου πλωτών ποταμών, η σύνδεση Ειρηνικού και Ατλαντικού. Η πόλη του Μεντεγίν έχει γνωρίσει, τα τελευταία 20 χρόνια, τρεις περιόδους μεγάλων ένοπλων συγκρούσεων. Στη δεκαετία του '80 έδρασαν οι *μιλισιάνος* του αντάρτικου κινήματος M19, οι οποίοι αδρανοποιήθηκαν ύστερα από τη συμφωνία ειρήνευσης που υπόγραψε αυτό το κίνημα με την κυβέρνηση της Κολομβίας στα τέλη της δεκαετίας του '80. Αργότερα, στα μέσα της δεκαετίας του '90, ήρθε ο «πόλεμος» με τις ναρκοσυμμορίες, Σήμερα, στις ένοπλες συγκρούσεις που διεξάγονται, εμπλέκονται όλες οι αντιμαχόμενες παρατάξεις του πολιτικού σκηνικού της Κολομβίας: Ένοπλες δυνάμεις, παραστρατιωτικές συμμορίες και αντάρτικα κινήματα. Άλλωστε το κοινωνικό μείγμα που υπάρχει στο Μεντεγίν είναι εκρηκτικό.

Το 2002 υπολογίζεται πως σημειώθηκαν στην περιοχή περίπου 4.500 δολοφονίες (220 δολοφονίες ανά 100.000 κατοίκους, ενώ στην πρωτεύουσα Μπογκοτά η αναλογία είναι 36 δολοφονίες ανά 100.000 κατοίκους).

Από τον ενεργό πληθυσμό της υπάρχουν 250.000 άνεργοι και 400.000 υποαπασχολούμενοι. Γύρω από την πόλη, σε 45 ειδικούς τόπους εγκατάστασης, έχουν μεταφερθεί χιλιάδες εσωτερικοί μετανάστες που προσπαθούν να αποφύγουν τις συνέπειες του μακροχρόνιου εμφύλιου πολέμου. Είναι φανερό από πού στρατολογούν τα μέλη τους οι 400 συμμορίες που είναι σήμερα ενεργές εδώ. Υπολογίζονται σε 10.000 οι νεαροί που συμμετέχουν σ' αυτές τις συμμορίες. Ταυτόχρονα βέβαια υπάρχει και πρόσφορο έδαφος για τη δράση των αντάρτικων οργανώσεων που έχουν συγκροτήσει τις *μιλίσιας* (πολιτοφυλακές).

Η Κοινότητα 13, αποτελεί ένα μπλοκ 22 συνοικιών, και αριθμεί περίπου 120.000 κατοίκους. Οι περισσότεροι από αυτούς είναι έγχρωμοι και μιγάδες που μετακινήθηκαν από αγροτικές περιοχές, κουβαλώντας μαζί τους πλούσιες παραδόσεις κοινοτικής ζωής. Η ανεργία φθάνει εδώ στο 71%. Σε αντίθεση με ό,τι συνέβη σε άλλες φτωχοσυνοικίες του Μεντεγίν εδώ δεν μπόρεσαν να διεισδύσουν οι συμμορίες, αφού οι αρχικές πράξεις αυτοάμυνας των κατοίκων γρήγορα μεταβλήθηκαν σε μια οργανωμένη αντίσταση, μέσα στην οποία δέσποζαν οι πολιτοφυλακές αρχικά του ELN (Στρατού Εθνικής Απελευθέρωσης) και στη συνέχεια των FARC (Ένοπλες Επαναστατικές Δυνάμεις της Κολομβίας) και ενός ισχυρού τοπικού ένοπλου κινήματος, των CAP (Αυτόνομων Κομάντος του Λαού). Η Κοινότητα 13 πρόσφερε τις απαραίτητες συνθήκες για να μετατραπεί σε ένα εργαστήρι ανάπτυξης του αντάρτικου στις πόλεις, καθώς εκτός από τον πολιτικά προσκείμενο πληθυσμό, οι περιβαλλοντικές συνθήκες ήταν εξαιρετικά ευνοϊκές. Ορεινή, απόκρημνη τοποθεσία, με ελάχιστους βατούς δρόμους πρόσβασης για τα οχήματα του στρατού και πολύ πυκνή δόμηση. Οι ένοπλες συγκρούσεις εδώ γρήγορα πέρασαν από τις ενέδρες και τις σποραδικές συγκρούσεις, σε μια μάχη θέσεων χωρίς ανακωχή, με χαρακώματα και φυλάκια, με μεγάλη επιχειρησιακή και λογιστική δυνατότητα από πλευράς ανταρτών. Ιδιαίτερα από τη στιγμή που οι FARC μετέφεραν εδώ κάποιες εκατοντάδες έμπειρων ανδρών τους. Ίσως η Κοινότητα 13 να αποτέλεσε το σημείο αιχμής της στρατηγικής των FARC να μεταφέρουν τον πόλεμο μέσα στις πόλεις. Μια στρατηγική που συνίσταται σε 3 σημεία:

α. Δημιουργία milicias μέσα στις φτωχογειτονιές των πόλεων. β. Ειδικές δυνάμεις που μεταφέρονται στην πόλη για μια συγκεκριμένη ενέργεια.

γ. Συγκρότηση μονάδων ικανών να αμφισβητήσουν την κυριαρχία του αντίπαλου μέσα σε έναν καθορισμένο αστικό χώρο. Η κυβέρνηση με 3 αλλεπάλληλες επιχειρήσεις προσπάθησε να αποκαταστήσει την κυριαρχία της στην Κοινότητα 13.

Η πρώτη τον Μάη του 2002 και η δεύτερη τον Ιούνιο, δεν κατάφεραν σχεδόν τίποτα. Η παρουσία εκπροσώπων του τύπου καθώς και εκπροσώπων οργανώσεων ανθρωπίνων δικαιωμάτων στους χώρους των επιχειρήσεων απέτρεψαν σε μεγάλο βαθμό τις εκτροπές των κυβερνητικών δυνάμεων.

Η πιο πρόσφατη επιχείρηση διεξήχθη στα μέσα του Οκτώβρη και διήρκεσε πολλές μέρες. Αυτή τη φορά με κατά πολύ ανώτερες δυνάμεις και χωρίς την παρουσία ενοχλητικών μαρτύρων, ο στρατός κατάφερε να εισέλθει στην καρδιά της Κοινότητας 13. Οργανώσεις των ανθρωπίνων δικαιωμάτων μιλούν για 70 νεκρούς, πολλούς εξαφανισμένους και περίπου 300 κρατούμενους. Ανάμεσα στους νεκρούς και στους συλληφθέντες υπάρχουν πολλά μέλη κοινωνικών οργανώσεων που δρουν στην Κοινότητα. Μασκοφόροι υπεδείκνυαν μέσα από τις γραμμές των συγκεντρωμένων κατοίκων τα «επικίνδυνα στοιχεία». Η αμοιβή για τις πληροφορίες ήταν 200 εκατομμύρια πέσος. Σύμφωνα με τις δηλώσεις της Μάρθα Λουσία Ραμίρες, υπουργού Άμυνας της Κολομβίας, ο στρατός θα παραμείνει στην Κοινότητα 13 όσο χρειαστεί. Ίσως εδώ να δοκιμάζεται και η αντοχή των ανταρτικών κινημάτων να δημιουργήσουν σταθερά προγεφυρώματα στις πόλεις. Πάντως φαίνεται πως το θέατρο των επιχειρήσεων έχει μεταφερθεί για τα καλά στις πόλεις, αν κρίνει κανείς από την πρόσφατη πρωτοφανή απόφαση να απαγορεύεται η μεταφορά και δεύτερου επιβάτη στις μηχανές που κυκλοφορούν στους δρόμους της Μπογκοτά.

Όσο για την Κοινότητα 13, μένει να δούμε αν τη στρατιωτική κατοχή θα ακολουθήσει η διείσδυση των παραστρατιωτικών συμμοριών, όπως ακριβώς έχει συμβεί με το 70% των 250 φτωχοσυνοικιών που περιβάλλουν το Μεντεγίν. Παρά τις επίσημες διακηρύξεις, η αγαστή συμμαχία στρατού-παραστρατιωτικών οργανώσεων-ναρκοσυμμοριών είναι άρρηκτη, καθώς ο ένας συμπληρώνει και καλύπτει τον άλλο.

Περού

Η σύλληψη του Μαρτίν Ρίβας



Άλλη μία λαμπρή φυσιογνωμία της εποχής Φουτζιμόρι-Μοντεσίνος βρίσκεται στη φυλακή. Πρόκειται για τον Μαρτίν Ρίβας, πρώην αξιωματικό του στρατού και ιδρυτή της παρακυβερνητικής ομάδας «Κολίνα». Η ομάδα αυτή έδρασε στα χρόνια του «βρόμικου πολέμου», τρομοκρατώντας και δολοφονώντας μέλη συνδικάτων και κοινωνικών οργανώσεων, αλλά και πρώην πράκτορες των μυστικών υπηρεσιών που κατήγγειλλαν τις θηριωδίες της δικτατορίας. Δύο από τα πιο γνωστά της εγκλήματα –στον μακρύ κατάλογο όσων διαπράχθηκαν στο όνομα της «καταπολέμησης της τρομοκρατίας» και στοιχειώνουν ακόμα την περουβιάνικη κοινωνία– είναι οι σφαγές στη λαϊκή συνοικία Μπάριος Άλτος και στο πανεπιστήμιο Λα Καντούτα. Το 1992 η ομάδα του Ρίβας εισέβαλε σε μία γειτονιά του Μπάριος Άλτος, όπου πραγματοποιούνταν μία υπαίθρια γιορτή και δολοφόνησε εν ψυχρώ 15 άτομα. Η δικαιολογία ήταν ότι επρόκειτο για μέλη του Φωτεινού Μονοπατιού μεταμφιεσμένα σε εργάτες (!). Την επόμενη χρονιά η ίδια ομάδα απήγαγε, έκαψε και εξαφάνισε εννιά φοιτητές και έναν καθηγητή από το πανεπιστήμιο Λα Καντούτα. Παρά τις, παραπάνω από ισχυρές, ενδείξεις για τους δράστες των δύο αυτών επιθέσεων, η κυβέρνηση δεν κίνησε καμία ανακριτική διαδικασία. Δύο χρόνια αργότερα, ένας από τους τέσσερις επιζώντες του Μπάριος Άλτος κατήγγειλε ως έναν από τους αυτουργούς τον Μαρτίν Ρίβας, καθώς αυτός είχε την απρονοησία, στο τέλος της επιχείρησης, να αφαιρέσει την κουκούλα από το πρόσωπό του. Το στρατιωτικό δικαστήριο καταδίκασε αυτόν και άλλα μέλη της ομάδας του σε 20 χρόνια φυλάκιση, για να ευεργετηθούν ενάμιση χρόνο αργότερα από την αμνηστία με την οποία ο Φουτζιμόρι κάλυψε όλα τα παρόμοια εγκλήματα.

Στις 16 Οκτωβρίου 2002 η στρατιωτική Δικαιοσύνη αποφάνθηκε ότι ο συγκεκριμένος νόμος δεν είχε εφαρμογή στην περίπτωση του Μαρτίν Ρίβας και παρήγγειλε τη σύλληψή του. Από εκείνη τη στιγμή, ο άλλοτε πανίσχυρος άντρας αναδείχθηκε σε καταζητούμενο νούμερο ένα, για να εντοπιστεί και να συλληφθεί έναν μήνα αργότερα στο σπίτι ενός επιφανή δημοσιογράφου.

...και οι δημοτικές εκλογές

Λίγες μέρες αργότερα, στις 17 Νοεμβρίου 2002, πραγματοποιήθηκαν στο Περού οι δημοτικές εκλογές, οι οποίες απλά επιβεβαίωσαν την εμφανή, τους τελευταίους μήνες, πτώση της δημοτικότητας του Αλεχάντρο Τολέδο αλλά και τη διάχυτη δυσαρέσκεια απέναντι στην πολιτική του. Οι εκπρόσωποι του κόμματός του δεν κατάφεραν να συγκεντρώσουν πάνω από το 12% των ψήφων. Την αποδοκιμασία όμως αυτή δεν κατάφερε να την καρπωθεί η Αριστερά, η οποία σε μεγάλο βαθμό παραμένει ανυπόληπτη και κατακερματισμένη. Πρώτη δύναμη σε εθνικό επίπεδο αναδείχθηκε το APRA, του άλλοτε κατηγορούμενου ως υπεύθυνου μαζικών σφαγών και σοβαρών οικονομικών σκανδάλων Άλαν Γκαρσία. Στην πρωτεύουσα Λίμα, ο νέος δήμαρχος Λουίς Καστανιέδα προέρχεται από το δεξιό κόμμα Εθνικής Ενότητας, είναι δε γνωστός για τη συνεργασία του με το προηγούμενο καθεστώς. Στην προεκλογική του εκστρατεία ακολούθησε την προσφιλή τακτική του Φουτζιμόρι της πρώτης περιόδου, ανέπτυξε δηλαδή ένα αρκετά φιλολαϊκό λεξιλόγιο, καταφέρνοντας να παγιδεύσει ένα μεγάλο μέρος των φτωχότερων στρωμάτων και να εκλεγεί τελικά με αρκετά υψηλά ποσοστά.

Παραγουαη

Εγεννήθη «Ενωμένη Αριστερά»

Στις 23 Νοεμβρίου 2002 επισημοποιήθηκε η ίδρυση του μετωπικού σχηματισμού «Ενωμένη Αριστερά», η οποία θα πάρει μέρος στις γενικές εκλογές που θα διεξαχθούν τον Απρίλη του 2003. Οι παρουσιαστές χαρακτήρισαν το γεγονός «σαν μία ιστορική πρόοδο στον αγώνα για τη λαϊκή εξουσία, την εθνική απελευθέρωση και την προοπτική να κατακτήσουμε τον σοσιαλισμό, σαν μοναδική επιλογή που έχουν οι εργαζόμενοι, οι ιθαγενείς λαοί, οι αγρότες και όλα τα λαϊκά στρώματα για να ξεφύγουν από την καθυστέρηση, τη μιζέρια και την πείνα». Η Ενωμένη Αριστερά διακηρύσσει την πρόθεσή της να αγωνιστεί για μια άμεση και συμμετοχική δημοκρατία, που θα βασίζεται και θα ασκείται μέσω των οργανώσεων των εργαζομένων και του λαού. Στη Διακήρυξή τους αναφέρεται χαρακτηριστικά:

«Η υπεράσπιση της εθνικής, οικονομικής, πολιτικής, στρατιωτικής κυριαρχίας είναι απόλυτα ταυτισμένες με τα συμφέροντα του λαού της Παραγουάης. Απορρίπτουμε την οριστικοποίηση των περιφερειακών, ηπειρωτικών και παγκόσμιων συμφωνιών. Απορρίπτουμε τα μοντέλα ολοκλήρωσης νεοφιλελεύθερου χαρακτήρα πάνω στη μοναδική και αποκλειστική βάση της ελεύθερης αγοράς και της υπεροχής των μεγάλων πολυεθνικών οικονομικών ομάδων απέναντι στα εθνικά συμφέροντα και τους λαούς. Έξω το Διεθνές Νομισματικό Ταμείο. Όχι στην πληρωμή του εξωτερικού χρέους. Όχι στην ALCA και τη MERCOSUR. Να ενισχύσουμε τις σχέσεις και την αλληλεγγύη με λαϊκές οργανώσεις άλλων χωρών. Έξω οι στρατιωτικές βάσεις των γιάνκηδων από τη Λατινική Αμερική. Όχι στην ιμπεριαλιστική επέμβαση στην Παραγουάη και τη Λατινική Αμερική».

Στην Ενωμένη Αριστερά συμμετέχουν τα παρακάτω κόμματα: Κόμμα Ελεύθερη Πατρίδα (Partido Patria Libre - PPT), Κόμμα των Εργαζομένων (Partido de los Trabajadores - PT), Κομουνιστικό Κόμμα Παραγουάης (Partido Comunista Paraguayo - PCP), Σοσιαλιστικό Κόμμα Παραγουάης (Partido Socialista Paraguayo - PSP).

Ακόμη συμμετέχουν τα κοινωνικά κινήματα: Corriente Gremial Campesina (που εκπροσωπεί 40 οργανώσεις εθνικής και τοπικής εμβέλειας), που ηγήθηκε των αγώνων κατά των ιδιωτικοποιήσεων και του αντιτρομοκρατικού νόμου, και που κατέληξαν στην πλήρη υποχώρηση της κυβέρνησης. Το Movimiento Indigena 19 de Abril (που εκπροσωπεί την πλειοψηφία των ιθαγενικών οργανώσεων της Παραγουάης). Το Movimiento por la Igualidad y la Libertad (Κίνημα για την Ισότητα και την Ελευθερία), μια μαχητική αγροτική οργάνωση.

Όσοι συμμετέχουν στην «Ενωμένη Αριστερά» έκαναν έκκληση προς όλες τις οργανώσεις της Αριστεράς να ενταχθούν στον νέο σχηματισμό.

Η Ενωμένη Αριστερά της Παραγουάης είναι μια ακόμη έκφραση των συμπορεύσεων που σημειώνονται στην Αριστερά της Λατινικής Αμερικής. Στις εκλογές του Απρίλη θα φανεί αν και η Παραγουάη θα ακολουθήσει την αλυσίδα των χωρών της ηπείρου στις οποίες πια η Αριστερά βρίσκεται στο επίκεντρο της πολιτικής σκηνής.

Σαλβαδορ

Νίκη του κινήματος ενάντια στις ιδιωτικοποιήσεις στην υγεία

Με την κορύφωση των μεγαλειωδών κινητοποιήσεων συνοδεύτηκε η νίκη και στο επίπεδο της βουλής πια, του κινήματος ενάντια στην ιδιωτικοποίηση του τομέα της υγείας. Κόμματα του κέντρου και της δεξιάς αναγκάστηκαν –ενόψει και των βουλευτικών και δημοτικών εκλογών του Μαρτίου του 2003– να υπερψηφίσουν τον νόμο ενάντια στην ιδιωτικοποίηση που είχαν ετοιμάσει τα συνδικάτα και το –πρώην αντάρτικο– FMLN.

Ο αγώνας αυτός είχε ξεκινήσει 3 χρόνια πριν, όταν 5μηνη απεργία είχε εμποδίσει την πρώτη προσπάθεια της κυβέρνησης, αναγκάζοντάς την να ξεκινήσει μια αργή προετοιμασία του εδάφους για την ιδιωτικοποίηση, με σταδιακή παραχώρηση βοηθητικών υπηρεσιών σε ιδιώτες και συστηματική αδιαφορία του κράτους για τον τομέα αυτό (Τους πρώτους 7 μήνες του 2002 χρησιμοποιήθηκε μόνο το 1/20 από τον προϋπολογισμό για την υγεία). Το σχέδιο πλέον ήταν να εισέλθουν και ιδιώτες στο σύστημα, παίρνοντας χρηματοδότηση από το ίδιο κρατικό ταμείο και να ανταγωνιστούν τον κρατικό φόρεα. Επισήμως δεν θα υπήρχε ιδιωτικοποίηση, αλλά ο κρατικός φορέας θα έμενε με όλες τις δύσκολες και ακριβές περιπτώσεις και με λιγότερα χρήματα, ενώ οι ιδιώτες θα έπαιρναν τις εύκολες και φθηνές, έχοντας το εύκολο έργο να αποδείξουν ότι είναι καλύτεροι.

Τον περασμένο Ιούλιο, οι επιχειρηματίες πίεσαν για την άμεση εφαρμογή αυτών των πλάνων, αλλά οι εργαζόμενοι και ο λαός δεν πιάστηκαν στον ύπνο. Μέλη του συνδικάτου νοσηλευτριών και βοηθητικού προσωπικού, μαζί με ομάδες κατοίκων, είχαν κάνει υπομονετική δουλειά ενημέρωσης στις γειτονιές, προετοιμάζοντας το κίνημα αντίστασης.

Η πρώτη απεργία του συνδικάτου, τον περασμένο Σεπτέμβριο, απαντήθηκε με βίαια καταστολή και «στρατιωτικό νόμο» σε 3 δημόσια νοσοκομεία της πρωτεύουσας. Αυτό όμως προκάλεσε αλυσιδωτές αντιδράσεις σε ακόμα περισσότερους τομείς (κοινωνικές οργανώσεις, ΜΚΟ, τομείς της εκκλησίας και του πανεπιστημίου και φυσικά το FMLN), φτάνοντας και στα ιδιωτικά νοσοκομεία. Το κίνημα συναντήθηκε και με αυτό των αγροτών ενάντια στο Σχέδιο Πουέμπλα Παναμά και την ALCA. Εκτός από τις

απεργίες, αναπτύχθηκαν και άλλες μορφές κινητοποιήσεων. Τα μαζικά μπλόκα στους δρόμους, όπως αυτό της 30ής Οκτωβρίου, παρέλυσαν την παραγωγή στις «μακίλας» (εκείνη τη μέρα χάθηκαν 72.000 εργατοώρες), χωρίς να τεθούν στον συνήθη κίνδυνο αντιποίνων οι εργαζόμενες. Οι πορείες θύμισαν αυτές της δεκαετίας του '70, με σημαντικότερη ίσως αυτή των 100.000 στη γειτονιά Εσκαλόν του Σαν Σαλβαδόρ στις 9 Νοεμβρίου.

Στις 14 Νοεμβρίου, μέρα ψήφισης στη Βουλή, πραγματοποιήθηκαν πορείες σε όλη τη χώρα, σημειώθηκαν 18 μπλόκα σε εθνικές οδούς, ενώ το βράδυ η νίκη γιορτάστηκε με βεγγαλικά, όπως τον καιρό του αντάρτικου.

Ως ένα βαθμό οι κινητοποιήσεις συνεχίζονται περιμένοντας τη δημοσίευση στην εφημερίδα της κυβέρνησης, τον σχηματισμό επιτροπών για την προώθηση μιας μεταρρύθμισης στον τομέα της υγείας και την επαναπρόσληψη των απολυμένων.

Μια πρώτη μάχη κερδήθηκε αλλά ο πόλεμος είναι δύσκολος απέναντι σε οικονομικά συμφέροντα που σε παγκόσμιο επίπεδο εποφθαλμιούν τις «μπίζνες» του τομέα της υγείας, ο τζίρος των οποίων υπολογίζεται σε 3,5 τρισ. δολάρια.

Σύμφωνα πάντως με αναλυτές, το ελπιδοφόρο μήνυμα είναι η συμμαχία διάφορων κοινωνικών ομάδων, η χρησιμοποίηση νέων μεθόδων (μαζικά μπλόκα) και η στάση του FMLN να στηρίξει ένα αυτόνομο κίνημα.

Βραζιλια — Το MST για τα αποτελέσματα των εκλογών



Ο Πάκο Ινάσιο ντα Σίλβα, ή Λούλα, είναι λοιπόν ο νέος πρόεδρος της χώρας. Η εκλογή του, όπως είναι αναμενόμενο, έχει γεννήσει ελπίδες για την άνοδο στο προσκήνιο νέων πολιτικών υποκειμένων και για την εκκίνηση μιας σειράς ριζικών αλλαγών. Ελπίδες όμως που συνοδεύονται και από έναν προβληματισμό για το εφικτό των αλλαγών αυτών, καθώς τόσο οι προεκλογικές συνεργασίες του PT, όσο και οι ισχυρές δεσμεύσεις της χώρας απέναντι σε διεθνείς οικονομικούς οργανισμούς, κάθε άλλο παρά αμελητέες μπορούν να θεωρηθούν. Οι παραπάνω ανησυχίες ενισχύονται και από το γεγονός της περιορισμένης ή, τουλάχιστον, μη πλειοψηφικής παρουσίας των στελεχών του PT στη Βουλή και στη Γερουσία: οι εκπρόσωποί του καταλαμβάνουν κάτι λιγότερο από το 25% των εδρών στα δύο αυτά σώματα. Η είδηση όμως εδώ έρχεται από το Ρίο Γκράντε ντο Σουλ, πρωτεύουσα του οποίου είναι το γνωστό μας Πόρτο Αλέγκρε, όπου το Κόμμα των Εργαζομένων δεν κατάφερε να επανεκλέξει κυβερνήτη. Τα ποσοστά του κόμματος του Λούλα στις πολιτειακές εκλογές ήταν κατά τι χαμηλότερα από αυτά των προηγούμενων εκλογών. Σε σύνολο 27 πολιτειών το PT κέρδισε τρεις, δύο λιγότερες από αυτές που μέχρι στιγμής είχε υπό τον έλεγχό του.

Οι προβληματισμοί αυτοί αλλά και οι νέες προσδοκίες αποτυπώνονται εύγλωττα στις δύο ανακοινώσεις του MST. Η πρώτη δημοσιοποιήθηκε λίγες ώρες μετά την ανακοίνωση των αποτελεσμάτων, η δεύτερη αρκετές μέρες μετά.

• Εργαλεία για μια ανάλυση της πολιτικής κατάστασης της χώρας

I – Η νίκη

1. Υπήρξε μία εκλογική και πολιτική νίκη των λαϊκών δυνάμεων.

2. Ο λαός ψήφισε για την αλλαγή, χωρίς όμως να συμμετάσχει με ενθουσιασμό και παραμένοντας μακριά από την πολιτική.

3. Η εκλογική νίκη δεν ήταν καρπός της ανόδου του μαζικού κινήματος, αλλά αποτέλεσμα της αποτυχίας του οικονομικού μοντέλου που υιοθετήθηκε από τις ελίτ.

4. Οι συμμαχίες αλλά και ο τρόπος που το PT διαχειρίστηκε τις εκλογές μάς οδηγούν σε μία κυβέρνηση κεντροαριστεράς.

II – Το πολιτικό τοπίο

1. Το νεοφιλελεύθερο οικονομικό μοντέλο, που καθυπόταξε την οικονομία της χώρας στο ξένο κεφάλαιο, εξαντλήθηκε μέσα στις ίδιες του τις αντιφάσεις.

2. Το μοντέλο όμως αυτό άφησε δύο πληγές: την εξωτερική εξάρτηση, σε συνδυασμό με την αστάθεια απέναντι στη χρηματιστική και νομισματική κερδοσκοπία, και την υποταγή του κρατικού προϋπολογισμού απέναντι στο δημόσιο χρέος.

3. Σε σύντομο χρονικό διάστημα θα έρθουμε αντιμέτωποι με μία επιδείνωση της οικονομικής κρίσης.

4. Δεν υπάρχουν εύκολες ή βραχυπρόθεσμες λύσεις.

III – Οι προοπτικές

1. Το ισχυρό κεφάλαιο θα συνεχίσει να πιέζει, ώστε να μην υπάρξουν σημαντικές δομικές αλλαγές. Δεν θα πά-

ψει να προτάσσει ως μόνες λύσεις την ALCA, τον Παγκόσμιο Οργανισμό Εμπορίου και το ΔΝΤ, τη μεγαλύτερη δηλαδή διείσδυση και υποταγή στο διεθνές κεφάλαιο.

2. Η δεξιά που προσκολλήθηκε στην κυβέρνηση και τον Τύπο του Λούλα θα απαιτήσει τον έλεγχο και τον περιορισμό των «ριζοσπαστών» του PT.

3. Θα είναι μία κυβέρνηση αντιθέσεων και εντάσεων, με φόντο την κρίση.

4. Η κυβέρνηση θα εμπλακεί σε ένα καθεστώς διαρκούς διαπραγμάτευσης. Η πρόταση του πλειοψηφικού κομματιού είναι η κοινωνική συναίνεση και γι΄ αυτό, στο όνομα της ομαλής διακυβέρνησης, αποδέχεται την παραχώρηση ακόμη και ιστορικών εργασιακών δικαιωμάτων.

5. Η αριστερά εν γένει και οι λαϊκές δυνάμεις βρίσκονται διασπαρμένες και αποδιοργανωμένες. Δεν υπάρχουν ενδείξεις ανόδου του μαζικού κινήματος.

IV – Προκλήσεις για τις λαϊκές δυνάμεις

1. Να παραγάγουμε εκπαιδευτικό υλικό, όλων των ειδών, για την ανύψωση του πολιτικού επιπέδου των μαζών. Είναι προφανής η ανάγκη έκδοσης μιας πολιτικής εφημερίδας εθνικής κυκλοφορίας.

2. Να προωθήσουμε τη δημιουργία οργανώσεων βάσης.

3. Να διαφυλάξουμε τη λαϊκή ενότητα και να αποφύγουμε την απομόνωση και τον σεκταρισμό. Είναι θεμελιακής σημασίας η οικοδόμηση ενός λαϊκού κινήματος βασισμένου στις επιτροπές ενάντια στην ALCA, ως φορέα ενότητας όλων των δυνάμεων.

4. Να αναπτύξουμε το μαζικό κίνημα, παρόλο που η άνοδός του δεν εξαρτάται μόνο από την πολιτική μας βούληση. Είναι αναγκαίο να διαπαιδαγωγήσουμε δημιουργικά τις μάζες, χωρίς να παρασυρθούμε από τον σκεπτικισμό τού «ενάντια σε όλα», αλλά και χωρίς την αυταπάτη ότι όλα τώρα θα επιλυθούν.

• Προς τον λαό της Βραζιλίας και τον πρόεδρο Λούλα

Το Κίνημα των Αγροτών Χωρίς Γη απευθύνεται στον λαό της Βραζιλίας και τον πρόεδρο Λούλα, θέλοντας να αναφερθεί στην κατάσταση που ζει η χώρα μας και στον αγώνα για Αγροτική Μεταρρύθμιση. Μας διαπερνά ένα συναίσθημα ελπίδας και πίστης ότι μία άλλη Βραζιλία είναι εφικτή, όπου γυναίκες και άντρες, νέοι, παιδιά και ασθενείς θα έχουν μία ζωή αξιοπρεπή και ευτυχισμένη.

1. Η Βραζιλία για οκτώ χρόνια υπέφερε από την εφαρμογή του νεοφιλελεύθερου μοντέλου της κυβέρνησης Καρντόζο, που δεν κατάφερε παρά να αυξήσει τα βάσανα του λαού και να επιδεινώσει τη θέση όσων ζουν στις αγροτικές περιοχές, αυξάνοντας τη φτώχεια, την ανισότητα, τη μετανάστευση, την έλλειψη γης και δουλειάς.

2. Ο λαός της Βραζιλίας απέρριψε αυτό το οικονομικό και αγροτικό μοντέλο. Ψήφισε μαζικά υπέρ των αλλαγών και επέλεξε για πρόεδρο τον Λούλα. Είναι μια νίκη του λαού και μια ήττα της ελίτ και του προγράμματός της.

3. Το MST πολέμησε αυτό το μοντέλο και γι' αυτό έγινε στόχος επιθέσεων και συκοφαντιών. Πληρώσαμε ένα βαρύ τίμημα από σφαγές και φυλακίσεις και δεχτήκαμε μία συστηματική διασπορά ψευδών, που επιχείρησε να μας απομονώσει από τις οικογένειες χωρίς γη. Από το 1989 συμμετέχουμε σε όλες τις εκλογικές εκστρατείες διεκδικώντας αλλαγές. Τώρα που ο Λούλα κέρδισε την προεδρία νιώθουμε περήφανοι και δικαιωμένοι.

4. Το λατιφούντιο και το νεοφιλελεύθερο μοντέλο είναι οι αιτίες της πείνας, της φτώχειας, της ανεργίας, του αναλφαβητισμού και της οπισθοδρόμησης της υπαίθρου.

5. Έχουμε την πεποίθηση ότι μπορούμε να καταργήσουμε το λατιφούντιο, με την οργάνωση του λαού και με την πολιτική βούληση της νέας κυβέρνησης. Ο εχθρός για μας είναι το λατιφούντιο και θεωρούμε ότι η κυβέρνηση Λούλα πρόκειται να διαδραματίσει ένα σημαντικό ρόλο στον εκδημοκρατισμό της ιδιοκτησίας γης στη Βραζιλία.

6. Έχουμε την ανάγκη ενός νέου αγροτικού μοντέλου, που θα δώσει έμφαση στην εσωτερική αγορά, την παραγωγή τροφίμων και την αναδιανομή του εισοδήματος. Γι΄ αυτόν τον λόγο απαιτείται η ενίσχυση της οικογενειακής και συνεταιριστικής παραγωγής και η ανάπτυξη και αποκέντρωση της αγροτικής βιομηχανίας. Το κράτος πρέπει να αναλάβει τον ρόλο που του αναλογεί στον τομέα της γεωργίας, να εγγυηθεί το δικαίωμα των αγροτών να παράγουν τους δικούς τους σπόρους και να αναπτύξει τεχνικές φιλικές προς το περιβάλλον και την ποιότητα των τροφίμων.

7. Θα πρέπει επίσης να διασφαλίσει τη δημόσια εκπαίδευση για όλο τον πληθυσμό, ως ένα μέσο για την κατάκτηση της ανάπτυξης και της αξιοπρέπειας.

8. Ο ρόλος μας, ως κοινωνικό κίνημα, είναι να συνεχίσουμε να οργανώνουμε τους φτωχούς στις αγροτικές περιοχές, να τους ενημερώνουμε για τα δικαιώματά τους και να τους κινητοποιούμε να αγωνιστούν για αλλαγές. Θα διατηρήσουμε την απαραίτητη αυτονομία σε σχέση με το κράτος, θα προσφέρουμε όμως στη νέα κυβέρνηση ό,τι χρειαστεί, προκειμένου να γίνει πράξη η πολυπόθητη αγροτική μεταρρύθμιση.

9. Αυτή τη στιγμή έχουμε την ιστορική ευκαιρία να πραγματοποιήσουμε μία αληθινή αγροτική μεταρρύθμιση, που θα εκδημοκρατίσει την ιδιοκτησία γης και θα εξαλείψει την πείνα, την ανεργία και την κοινωνική αδικία.

10. Καλούμε όλους κι όλες τους εργαζόμενους και τις εργαζόμενες, ολόκληρη τη βραζιλιάνικη κοινωνία, να οργανωθούν, να κινητοποιηθούν και να μας βοηθήσουν να κατακτήσουμε την αγροτική μεταρρύθμιση. Μία Βραζιλία δίκαιη και χωρίς ανισότητες είναι εφικτή. Η ώρα είναι τώρα!

Βενεζουελα

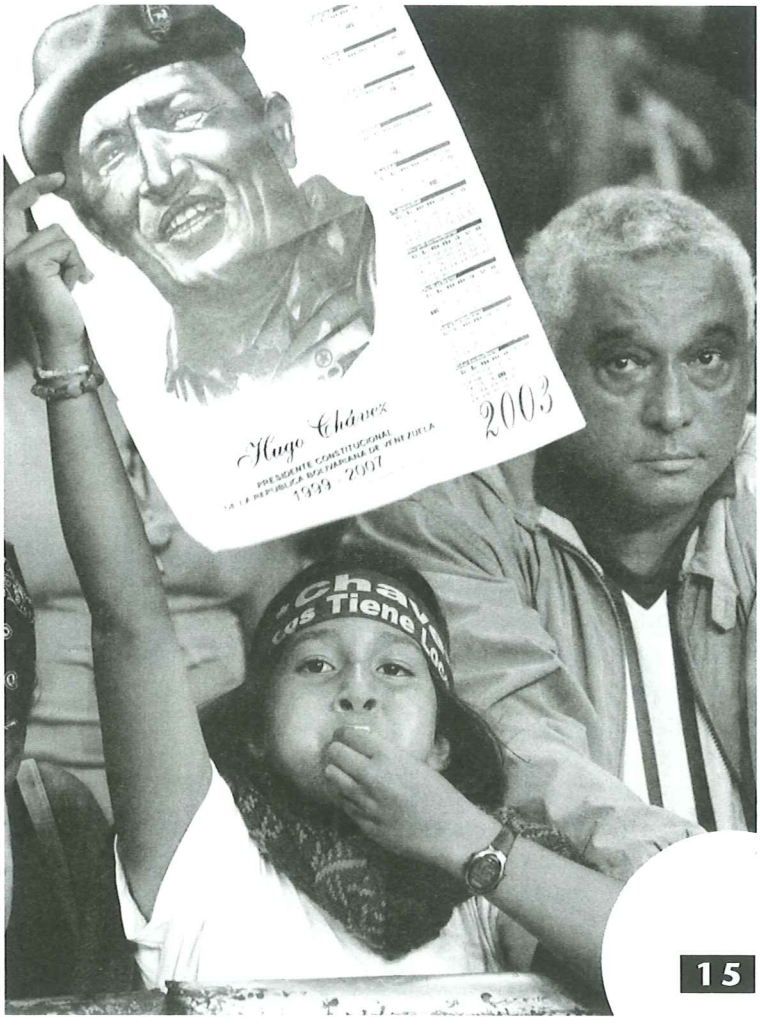
Διαρκές πραξικόπημα της αντιπολίτευσης

Βρισκόμαστε στις αρχές του τρίτου δεκαημέρου του Ιανουαρίου 2003 και το κείμενο αυτό πρέπει να ολοκληρωθεί ακόμη κι αν οι εξελίξεις συσσωρεύουν καθημερινά, με ρυθμό καταιγιστικό, νέα στοιχεία. Όλοι, λίγο ως πολύ, έχουν πληροφορηθεί από τα μέσα ενημέρωσης ότι κάτι συμβαίνει και πάλι στη Βενεζουέλα, κάτι που μοιάζει με τα γεγονότα του Απριλίου 2002. Τηλεοράσεις και εφημερίδες αναφέρονται στις απεργίες της αντιπολίτευσης και, με τον ένα ή τον άλλο τρόπο, εμφανίζουν τον πρόεδρο της χώρας Ούγο Τσάβες ως εμπόδιο σε μια ομαλή πολιτική λύση. Η ενημέρωση είναι φιλτραρισμένη για να εξυπηρετεί τον ίδιο στόχο που εξυπηρετούν και οι «κινητοποιήσεις» της αντιπολίτευσης στο εσωτερικό της χώρας: Την ανατροπή της νέας κατάστασης που ζει η χώρα και όχι μόνο την ανατροπή ενός προσώπου.

Εδώ και ένα χρόνο, αυτό που συμβαίνει στη Βενεζουέλα είναι ένα διαρκές πραξικόπημα της αντιπολίτευσης σε βάρος του λαού της χώρας. Η προσωποποίηση της ανατροπής στο όνομα και την ιδιότητα του Τσάβες μαρτυρά την ιστορική σύμπτωση του συγκεκριμένου πολιτικού με τις ανάγκες και τις διαθέσεις ενός λαού και ενός κινήματος. Ο Τσάβες πρέπει να εκλείψει επειδή πρέπει από κάπου να αρχίσουν το ξήλωμα της νέας εποχής που άνοιξε με την εκλογή του, με την έγκριση ενός δημοκρατικότατου συντάγματος από την πλειοψηφία του λαού και με την ψήφιση ριζοσπαστικών νόμων, που η εφαρμογή τους θα ανατρέψει πολλά δεδομένα. Άλλωστε, η δήλωση του Λευκού Οίκου, στα μέσα του περασμένου Δεκεμβρίου, για την ανάγκη πρόωρων εκλογών στη Βενεζουέλα, δεν αφήνει κανένα περιθώριο για αμφιβολίες.

Τον περασμένο Απρίλιο, το πραξικόπημα που μεθόδευσαν τα μέσα ενημέρωσης και κατέληξε στο γνωστό φιάσκο της ανάδειξης ενός προέδρου 24 ωρών, παρά την αποτυχία του, έδειξε σε όλη τη διεθνή κοινή γνώμη το πολιτικό παιχνίδι που παιζόταν υπόγεια. Με την αρωγή των ΗΠΑ και διάφορων μυστικών υπηρεσιών, τα κόμματα της αντιπολίτευσης και ο εργοδοτικός συνδικαλισμός, πριν τον Απρίλιο, τις μέρες του πρώτου πραξικοπήματος, αλλά και στη συνέχεια και με ιδιαίτερη ένταση από τις αρχές Δεκεμβρίου του 2002, προσπαθούν να προκαλέσουν την ανατροπή του Τσάβες.

Οι επαναλαμβανόμενες απεργίες, που κατέληξαν να γίνουν πανεθνική απεργία διαρκείας με αιχμή τον τομέα του πετρελαίου, ήταν το βαρύ πυροβολικό της αντιπολίτευσης. Όταν πολύ έγκαιρα, μετά τον Απρίλιο, είχε αποδειχθεί ότι δεν είναι δυνατόν να προκαλέσουν ένα στρατιωτικό πραξικόπημα, αφού δεν τους ακολουθούν οι ένοπλες δυνάμεις, χριστιανοδημοκράτες και σοσιαλδημοκράτες ομού αποφάσισαν να δείξουν ότι τους στηρίζει η «κοινωνία». Είναι αλήθεια ότι αρκετές φορές οι απεργίες ήταν «πετυχημένες», αφού τις επιχειρήσεις και τα μαγαζιά τα έκλειναν οι ίδιοι οι εργοδότες, που έδιωχναν τους εργαζόμενους και δεν του άφηναν να δουλέψουν. Σε γενικές γραμμές το ίδιο σκηνικό επιχειρήθηκε και στον τομέα του πετρελαίου που υποτίθεται ότι είναι «εθνικός». Η εργοδοτική CTV (Γενική Συνομοσπονδία Εργαζομένων) συνεισέφερε όλες τις δυνάμεις της για την επιτυχία των απεργιών, μάλιστα ο πρόεδρός της κατηγορήθηκε ότι δραστηριοποιείται τόσο, γιατί σκοπεύει να είναι υποψήφιος στις προσεχείς προεδρικές εκλογές. Είναι επίσης αλήθεια ότι και ένα μέρος των εργαζόμενων συμμετείχε στις απεργίες. Ωστόσο, η δυναμική της απεργίας διαρκείας, ειδικά στο πετρέλαιο, δεν ανέτρεψε την κυβέρνηση, παρότι δημιούργησε αρκετό χάος στη



χώρα με συνέπειες τόσο στην οικονομία όσο και στην κατάσταση των φτωχών, που αποτελούν το 80% του πληθυσμού. Από την έλλειψη τροφίμων ως τη δραματική μείωση της παραγωγής πετρελαίου, η Βενεζουέλα δέχτηκε αρκετά πλήγματα από τις απεργίες της αντιπολίτευσης.

Σε αυτά πρέπει να αθροίσουμε τα όσα θλιβερά έγιναν και γίνονται από τα αντιπολιτευτικά κόμματα και οργανώσεις, αλλά και από τους εκπροσώπους τους στους διάφορους θεσμούς είτε πρόκειται για τον δήμαρχο του Καράκας είτε για άλλους δημάρχους ή κυβερνήτες πολιτειών. Η επιλεκτική κινητοποίηση της αστυνομίας ενάντια στους υποστηρικτές του Τσάβες όταν διαδηλώνουν, συνδυάζεται με πληθώρα περιστατικών εκφοβισμού, απειλών, επιθέσεων, τραυματισμών σε βάρος συνδικαλιστών και άλλων στελεχών των Μπολιβαριανών Κύκλων και άλλων κοινωνικών οργανώσεων που στηρίζουν την κυβέρνηση. Για όλα αυτά έχουν γίνει συγκεκριμένες καταγγελίες.

Ωστόσο, τέτοια και άλλα περιστατικά δεν είναι πρωτόγνωρα για τη Λατινική Αμερική ούτε για τη Βενεζουέλα. Αξίζει λοιπόν να σταθούμε περισσότερο στο ποια είναι τα ουσιαστικά διακυβεύματα της πολιτικής ανατροπής που θέλει να πετύχει η αντιπολίτευση.

Η CIA, το πετρέλαιο και η μεσαία τάξη

Δυστυχώς γι' αυτήν, οι οιμωγές της αντιπολίτευσης κατά του «δικτάτορα Τσάβες» δεν μπορούν να κρύψουν το παγκόσμιο μυστικό. Ότι το πετρέλαιο της πέμπτης σε σειρά πετρελαιοπαραγωγού χώρας στον κόσμο, δηλαδή της Βενεζουέλας, είναι χρήσιμο και κρίσιμο για τα σχέδια της τοπικής ολιγαρχίας, που είναι στενά δεμένα με τα πλανητικά σχέδια των ΗΠΑ. Τα όσα συνέβαιναν όλο το προηγούμενο χρονικό διάστημα στην Εταιρεία Πετρελαίου της Βενεζουέλας, την PDVSA, είναι χαρακτηριστικά.

Στη διάρκεια των τελευταίων δεκαετιών, λόγω των ειδικών προνομίων του διοικητικού προσωπικού της και των σχέσεών του με κέντρα ελέγχου της παραγωγής πετρελαίου μέσα στις ΗΠΑ, η PDVSA, μέσω της διοίκησής της, εξελίχθηκε σε ένα μηχανισμό απομύζησης πλούτου από τη Βενεζουέλα προς τα ταμεία των πολυεθνικών με τις οποίες συνεργάζεται. Πώς; Με την αύξηση του ποσοστού επί των κερδών που χαρακτηρίζεται «εργατικό κόστος». Αν παρακολουθήσει κανείς την εξέλιξη αυτού του ποσοστού από το 1974 μέχρι σήμερα, θα δει ότι το 1974 η εταιρεία έδινε στα ταμεία του κράτους το 80% των



εσόδων της και κρατούσε ως εργατικό κόστος το 20%. Το 1990, η αναλογία είχε φτάσει στο 50 και 50 τοις εκατό, και το 1998 είχε αντιστραφεί, δηλαδή η εταιρεία έδινε στο κράτος το 20% των εσόδων και κρατούσε το 80%.

Κρίσιμη χρονιά ήταν το 1999, όταν η PDVSA και η πολυεθνική SAIC (Science Applications International Corporation) δημιούργησαν από κοινού την Intesa, μια επιχείρηση παροχής υπηρεσιών πληροφορικού λογισμικού. Το αρχικό κεφάλαιο στη νέα αυτή επιχείρηση το έβαλε η Βενεζουέλα, με δικαίωμα μόνο στο 40% των μετοχών της. Αποστολή της επιχείρησης ήταν να παρακολουθεί και να συντονίζει τους υπολογιστές της PVDSA. Υποτίθεται ότι με αυτόν τον τρόπο το κόστος των δραστηριοτήτων της επιχείρησης θα έπεφτε δραστικά. Συνέβη το αντίθετο και η SAIC αυτή τη στιγμή πουλάει στην PDVSA υπηρεσίες κόστους 80 εκατομμυρίων δολαρίων. Πρακτικά η Intesa ελέγχει όλες τις ζωτικές πληροφορίες που αφορούν την PDVSA, και τα στελέχη της που συνδέονται με τη SAIC, μπορούν να διαβιβάζουν στις ΗΠΑ τα πάντα σε σχέση με το πετρέλαιο της Βενεζουέλας. Από αυτή την άποψη έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον ότι το σύνολο της διοίκησης της SAIC αποτελείται από πρώην διευθυντές της CIA, πρώην στρατηγούς και άλλους αρμόδιους της ίδιας τάξης και ότι τα ετήσια κέρδη της εταιρείας, της τάξης των 2 δισ. δολαρίων, προέρχονται σε ποσοστό 90% από συμβόλαια με τη βορειοαμερικανική κυβέρνηση στους τομείς της Άμυνας και της Ασφάλειας.

Βέβαια, η κοινωνική σύγκρουση που είναι σε εξέλιξη στη Βενεζουέλα δεν είναι αποτέλεσμα της δράσης μερικών εκατοντάδων διοικητικών στελεχών, ούτε μόνο της διεφθαρμένης οικονομικής ολιγαρχίας και των πολιτικών υπηρετών της. Αν τα σχέδια όλων αυτών δεν έβρισκαν ανταπόκριση σε ευρύτερα κοινωνικά στρώματα, δεν θα ταλαιπωρούσαν τη χώρα. Κρίσιμος εδώ είναι, λοιπόν, ο ρόλος της μεσαίας τάξης.

Τα μεσαία στρώματα της βενεζουελάνικης κοινωνίας διαπνέονται από έναν σκληρό αντι-τσαβισμό, επειδή διαισθάνονται ότι η πολιτική της κυβέρνησης Τσάβες θα τα αποκόψει από τη χρυσοφόρα πηγή των κερδών, το πετρέλαιο, από την οποία αντλούσαν, από τις αρχές της δεκαετίας του '70, τη δυνατότητα για μια ζωή πολυτελή σε μια χώρα φτωχή. Όπως σημείωνε τον Οκτώβριο του 2002 ο αναλυτής του Rebelion, Μιγκέλ Άνχελ Χερνάντες Αρβέλο, στο άρθρο του «Πολιτική κρίση και κοινωνικές τάξεις στη βενεζουελάνικη συγκυρία»: «Η κινητικότητα των λαϊκών στρωμάτων φοβίζει τους κυρίαρχους κύκλους και ειδικά τη μεσαία τάξη της Βενεζουέλας. Αυτός ο τομέας της βενεζουελάνικης κοινωνίας χαρακτηρίζεται από συντηρητισμό, πολιτική απειρία, εκτός από τους τομείς που προέρχονται από την αριστερά, και από χαμηλή γενική κουλτούρα. Από περιορισμένους ορίζοντες που φτάνουν μέχρι το Μαϊάμι, αλλά αντίθετα από μια πολύ αναπτυγμένη καταναλωτική κουλτούρα στη διάρκεια πολλών χρόνων πετρελαϊκής ευημερίας. Η μεσαία τάξη της χώρας, χάρη στη δημοκρατική σταθερότητα (σημ. Σημάτων Κα-

πνού: ο αρθρογράφος αναφέρεται στην περιβόητη συμφωνία της πολιτικής τάξης της χώρας, το «Punto Fijo» – Σημείο Μηδέν, που εξασφάλισε 40 χρόνια κυβερνητικής σταθερότητας, από το 1959 μετά την πτώση της δικτατορίας του Πέρες Χιμένες, με εναλλαγή τυπικά των κομμάτων στην κυβέρνηση) και τον παρασιτισμό του ραντιέρη, καρπωνόταν πολύ υψηλά επίπεδα ζωής. Αλλά τώρα, μπροστά στην οικονομική κρίση που μαστίζει τη χώρα, στη σχετική μείωση του επιπέδου της ζωής της, που θίχτηκε ουσιαστικά από τις νεοφιλελεύθερες πολιτικές που εφάρμοσαν οι κυβερνήσεις των Κάρλος Αντρές Πέρες και Ραφαέλ Καλδέρα, η μεσαία τάξη βλέπει με τρόμο από τα μέσα ενημέρωσης την εμφάνιση ενός κοινωνικού πρωταγωνιστή και ενός πολιτικού λόγου που κάνουν τον συντηρητισμό της και τον κάθετο αντικομουνισμό της να δυναμώνουν».

Οι πρωταγωνιστές του μέλλοντος

Σε αυτό το πλαίσιο, η αντιπολίτευση εντείνει τη δολιοφθορά της σε όλα τα επίπεδα. Δίπλα στον «πόλεμο του πετρελαίου», κήρυξαν «πολιτική ανυπακοή» (!) και δεν θα πληρώνουν τους φόρους, κι επιπλέον μετά την Πρωτοχρονιά έξι συνδικάτα εκπαιδευτικών αποφάσισαν απεργία στην Εκπαίδευση, ενώ προστέθηκαν και οι τράπεζες με 48ωρη απεργία.

Επίσης μέσω του Εθνικού Εκλογικού Συμβουλίου η αντιπολίτευση προσπάθησε να προωθήσει για τις 2 Φεβρουαρίου συμβουλευτικό δημοψήφισμα, με το ερώτημα αν ο Τσάβες πρέπει ή όχι να παραιτηθεί εθελοντικά από το αξίωμά του. Η κυβέρνηση χαρακτήρισε το συμβουλευτικό δημοψήφισμα αντισυνταγματικό, εφόσον το Σύνταγμα προβλέπει δημοψήφισμα μόνο όταν έχει συμπληρωθεί η μισή περίοδος άσκησης του προεδρικού αξιώματος, που στην προκειμένη περίπτωση είναι ο επόμενος Αύγουστος. Μάλιστα ειδοποίησε το Εκλογικό Συμβούλιο ότι δεν θα του παράσχει τα μέσα για τη διεξαγωγή του συμβουλευτικού δημοψηφίσματος μέχρι τα δικαστήρια να κρίνουν αν είναι νόμιμο ή όχι. Τελικά, το Ανώτατο Δικαστήριο ακύρωσε το εξαγγελθέν δημοψήφισμα, αλλά η αντιπολίτευση επιμένει.

Έτσι, το κρίσιμο μέγεθος για τις εξελίξεις είναι η ετοιμότητα και η κινητοποίηση του λαϊκού παράγοντα.

Μπορούμε να πούμε ότι για πρώτη φορά μετά το «Caracazo», τη μεγάλη λαϊκή εξέγερση του 1989 που πνίγηκε στο αίμα, τα λαϊκά στρώματα είναι σήμερα πιο οργανωμένα και διεκδικούν να είναι υποκείμενο της ιστορίας τους. Μετά τον Απρίλιο του 2002, ο Τσάβες και οι πολιτικοί συνεργάτες του προώθησαν συνειδητά αυτή τη διαδικασία. Οι Μπολιβαριανοί Κύκλοι δεν είναι πια σκιώδεις οργανώσεις, απόκτησαν εσωτερική ζωή και δυνατότητα να κινητοποιούν. Ό,τι κι αν συμβεί με το πολιτικό μέλλον του Τσάβες, στη Βενεζουέλα έχει ανοίξει μια νέα σελίδα για τη συμμετοχή και τον αγώνα των «από κάτω». Σήμερα πια, σε αρκετές περιπτώσεις απαιτούν πιο ριζική και ριζοσπαστική αντιμετώπιση της αντιπολίτευσης, απαιτούν να μπει τέρμα στην ατιμωρησία όσων στρέφονται κατά του λαού, να «επανεθνικοποιηθεί» όπως λένε η εθνική Εταιρεία Πετρελαίων, δηλαδή να εκκαθαριστεί από τους εντολοδόχους της CIA.



Συχνά, τις τελευταίες ημέρες, επισημαίνουν και τις αδυναμίες της κυβέρνησης, του κόμματος του Τσάβες που ζητάει αυτοσυγκράτηση από τους οπαδούς του, άρα όχι πολύ συχνές κινητοποιήσεις, και του Τσάβες προσωπικά, όπως φαίνεται π.χ. στο μήνυμα των φοιτητών και των καθηγητών του Πανεπιστημίου του Καράκας προς τον Τσάβες, με ημερομηνία 7 Ιανουαρίου.

«Κύριε Πρόεδρε, δεν αντιμετωπίζεται μια απεργία, αλλά μια εξέγερση.

[...] Στο εξωτερικό, οι πραξικοπηματίες διαδίδουν ότι στη Βενεζουέλα υπάρχουν δύο κυβερνήσεις: μία της κοινωνίας των πολιτών, που την εκπροσωπεί η αυτοονομαζόμενη Δημοκρατική Συνεργασία της οποίας ηγούνται οι: Κάρλος Ορτέγκα, Κάρλος Φερνάντες, Χουάν Φερνάντες, Αντόνιο Λεντέσμα, Αμέρικο Μαρτίν, μεταξύ άλλων, και η άλλη κυβέρνηση, η παράνομη κυβέρνηση του αυταρχικού Τσάβες, που την υποστηρίζουν οι βίαιοι Μπολιβαριανοί Κύκλοι (άτομα ταπεινής προέλευσης, εγκληματίες κ.λπ.).

Το συμβουλευτικό δημοψήφισμα είναι το τελευταίο χαρτί που θέλει να ολοκληρώσει αυτή την εξέγερση. Αν ο Τσάβες χάσει το δημοψήφισμα, η εξέγερση θα ενταθεί και θα υποστηριχθεί από ξένες χώρες και οργανισμούς. Αν ο Τσάβες κερδίσει το δημοψήφισμα, θα πουν ότι τους παγίδευσαν και θα αγωνιστούν με όλους τους τρόπους για να ανατρέψουν το αποτέλεσμά του.

[...] Ενεργήστε με ταχύτητα, κηρύξτε κατάσταση έκτακτης ανάγκης, αντιμετωπίστε την εξέγερση!

Όλοι να αντιμετωπίσουμε την εξέγερση της Άκρας Δεξιάς!»

Είναι πλέον καθαρό ότι το συλλογικό μέλλον του λαού της Βενεζουέλας θα κριθεί πρωτίστως από τη δική του αποφασιστικότητα. Αλλά και από την ιστορική συγκυρία στη Λατινική Αμερική, δηλαδή από την τύχη της Εξέγερσης στην Αργεντινή, από την πορεία του Λούλα στη Βραζιλία, του Γκουτιέρες στο Εκουαδόρ, του Μοράλες στη Βολιβία. Από την αντοχή των FARC-EP και του ELN στην Κολομβία, που το ίδιο διάστημα δοκιμάζονται σκληρά από την ανοιχτή πια επέμβαση των ένοπλων δυνάμεων των ΗΠΑ, στο πλαίσιο του Σχεδίου Κολομβία.

25.1.2003
Α.Ξ.



ΚΟΛΟΜΒΙΑ



Mata mejor!

«Cada botella que vende compra un bala contra un trabajador»

(«Με κάθε μπουκάλι που πουλιέται αγοράζεται μια σφαίρα ενάντια σε έναν εργάτη»)

Η Coca-Cola είναι το μη αλκοολούχο ποτό με τις μεγαλύτερες πωλήσεις στον κόσμο. Τα άσπρα της γράμματα πάνω σε κόκκινο φόντο, είναι παγκόσμιο σύμβολο του αμερικάνικου τρόπου ζωής. Η ιστορία της αρχίζει το 1880, όταν ένας συνταγματάρχης του στρατού των Νοτίων των ΗΠΑ, ο Τζον Στιθ Πέμπερτον, χημικός φαρμάκων από την Ατλάντα και χρόνιος μορφινομανής, κατοχύρωσε επίσημα το εκχύλισμα κόκας, ιδανικό τονωτικό και διεγερτικό, βασισμένο στο ποτό από φύλλα κόκας του Άντζελο Μαριάνι, και αργότερα ίδρυσε την Pemberton Chemical Company. Τον Μάη του 1886, η φαρμακευτική Jacobs της Ατλάντα πούλησε το πρώτο μπουκάλι Coca-Cola.

Σήμερα, η Coca-Cola Company εισάγει πάνω από 500 τόνους φύλλα κόκας από το Περού και τη Βολιβία. Μέσα από στρατηγικές διαφήμισης, σχεδιασμένες με φαύλο τρόπο, απευθυνόμενες στα παιδιά και τους νέους, μέσα από μια εμπορική πολιτική που δεν διστάζει να υιοθετήσει τον τρόμο και το έγκλημα ως μέσα, για να εμποδίσει την οργάνωση και την κινητοποίηση των εργατών της, η Coca-Cola έχει φθάσει σ' όλο τον κόσμο και έχει πολλαπλασιάσει τις πωλήσεις και τα κέρδη της.

Ένα ενδεικτικό παράδειγμα της απάνθρωπης βάσης της εξάπλωσης της Coca-Cola είναι η Γουατεμάλα, όπου από τότε που άρχισε να λειτουργεί το συνδικάτο των εργατών της, το 1968, μέχρι το 1980 δολοφονήθηκαν 6 από τους ηγέτες του συνδικάτου και εξαφανίστηκαν άλλοι 4. Άλλο κατασταλτικό μέσο ήταν η στρατιωτική κατοχή των εργοστασίων και των συνδικαλιστικών γραφείων από μπράβους της πολυεθνικής εταιρείας και τον στρατό της Γουατεμάλας. Σε μια από αυτές τις καταλήψεις, στις 21 Ιουνίου 1980, βασανίστηκε και δολοφονήθηκε ο Έντγκαρ Ρενέ Αλντάνα Ρουάνο, εργαζόμενος σ' ένα εργοστάσιο που είχε καταληφθεί από τους μπράβους της εταιρείας.

Η Κολομβία αποτελεί ένα άλλο τραγικό παράδειγμα. Το 80% των δολοφονημένων συνδικαλιστών του περασμένου χρόνου, παγκόσμια, ήταν Κολομβιάνοι. Στην Κολομβία υπάρχουν σήμερα 20 εργοστάσια εμφιάλωσης της Coca-Cola, 17 από τα οποία ανήκουν στην Panamco Colombia S.A. Οι εργαζόμενοι σ' αυτά τα εμφιαλωτήρια είναι οργανωμένοι στη SINALTRAINAL, ένα συνδικάτο στον χώρο της βιομηχανίας τροφίμων, που ιδρύθηκε το 1982 ως μία ένωση διαφόρων συνδικαλιστών οργανώσεων, αν και οι ρίζες του πάνε 50 χρόνια πίσω, όταν έκανε την εμφάνισή της στην Κολομβία η πολυεθνική Nestlé, οπότε και οργανώθηκε το πρώτο συνδικάτο βάσης. Ανάμεσα σ' άλλους, η SINALTRAINAL συγκεντρώνει τους εργαζόμενους στις πολυεθνικές Coca-Cola, Nestlé και Corn Products Corporations.

Στις 22 Ιουλίου 1986, δολοφονήθηκε ο Έκτορ Ντανιέλ Ουσέκε Μπερόν, εργαζόμενος στην εταιρεία Nestlé, ηγέτης της SINALTRAINAL. Από τότε, η τρομοκρατία ήταν το βασικό όπλο που χρησιμοποιούν οι πολυεθνικές των τροφίμων σε συνεργασία με το κράτος της Κολομβίας, με σκοπό να εκφοβίσουν και να διαλύσουν το συνδικάτο.



Coca-Cola και παραστρατιωτικές οργανώσεις στην Κολομβία

Coca-Cola, λοιπόν, σημαίνει: 7 δολοφονημένοι ηγέτες του συνδικάτου και αύξηση των κερδών. Αποτέλεσμα της τρομοκρατίας τα τελευταία 10 χρόνια, ήταν η μείωση των μελών της SINALTRAINAL από 5.400 σε 2.300. Δολοφονήθηκαν 14 ηγέτες-συνδικαλιστές, από τους οποίους οι 7 ήταν εργάτες στην Coca-Cola και από τους οποίους οι 3 δολοφονήθηκαν την ώρα της διαπραγμάτευσης των αιτημάτων, αντικαταστάθηκαν 48, εξορίστηκαν 2, πολλοί ηγέτες κρατήθηκαν παράνομα, 2 εξαφανίστηκαν.

Στις κινητοποιήσεις των εργαζομένων χρησιμοποιούνται οι σωματοφύλακες της εταιρείας. Φυσικά, εργατικό δίκαιο δεν υφίσταται και ούτε λόγος για κεκτημένα δικαιώματα. Η εταιρεία, για να αυξήσει τα κέρδη της, προσπαθεί να μειώσει το κόστος παραγωγής και, γι' αυτό, οι μαζικές απολύσεις είναι μέρος της στρατηγικής της. Στα τελευταία χρόνια, επιχειρήσεις, που οι εργαζόμενοί τους είναι μέλη της SINALTRAINAL, έχουν απολύσει πάνω από 20.000 εργάτες, από τους οποίους οι μισοί περίπου δούλευαν στην Coca-Cola, αντικαθιστώντας τους με εργατικά χέρια εποχιακής διάρκειας. Από την άλλη, χρησιμοποιούν εργατικούς συνεταιρισμούς, που παίρνουν ένα κομμάτι της αλυσίδας παραγωγής με δικό τους ρίσκο. Μ' αυτόν τον τρόπο, αποφεύγουν την πληρωμή δίκαιων μισθών και των παροχών που προκύπτουν από τις συμβάσεις και αντικαθιστούν τους εργάτες που συνδικαλίζονται και προστατεύονται από εργατικές συμβάσεις. Ταυτόχρονα, ελέγχουν τους όρους των συμβάσεων παροχής υπηρεσιών, με αυτούς τους συνεταιρισμούς, εξασφαλίζοντας ευνοϊκές συνθήκες για τα κέρδη τους.

Αυτά τα μέσα παραβιάζουν το Δικαίωμα της Συνδικαλιστικής Σύμπραξης και τα συμβατικά δικαιώματα. Το Κράτος και οι πολυεθνικές, όπως η Coca-Cola, εξαπέλυσαν μια εκστρατεία ποινικοποίησης της κοινωνικής διαμαρτυρίας, που περιλαμβάνει από δηλώσεις, όπου συνδέει το συνδικάτο με έ-

Η Coca-Cola σκοτώνει καλύτερα!

νοπλες οργανώσεις, μέχρι δικαστικές δράσεις εναντίον των ηγετών για υποτιθέμενες πράξεις τρομοκρατίας και εξέγερσης, βασισμένες σε χαλκευμένες αποδείξεις, καταστροφή των συνδικαλιστικών γραφείων και, τελευταία, μια κατάθεση αγωγής από την πολυεθνική Coca-Cola εναντίον της SINALTRAINAL, για υποτιθέμενη συκοφαντία και δυσφήμιση. Το πιο τρομερό, όμως, από τη στρατηγική της πολυεθνικής για την αύξηση των κερδών της, είναι η πρόθεση να εξαλείψει το συνδικάτο από κοινωνικό συνομιλητή μέσω των δολοφονιών, των απειλών και την καταφυγή στη βία και τον εκφοβισμό.

Το κράτος της Κολομβίας, σε μια επίδειξη διαπλοκής με τις πολυεθνικές, δεν προβαίνει σε καμία έρευνα και, πολύ λιγότερο, σε δίκη ή τιμωρία των ενόχων τόσου τρόμου. Αντίθετα, συνεχίζει να τους παρέχει μεγαλύτερες εγγυήσεις, για να οξύνουν την πολιτική τους του τρόμου και της πείνας, μέσα από την επιβολή μεταρρυθμίσεων, την ιδιωτικοποίηση των δημόσιων υπηρεσιών, τη δημιουργία ζωνών με εξευτελιστικά φτηνή εργατική δύναμη, την ποινικοποίηση της κοινωνικής διαμαρτυρίας και την επιβολή του Σχεδίου Κολομβία, για μια μεγαλύτερη κλιμάκωση του πολέμου και την εξάλειψη των κοινωνικών οργανώσεων.

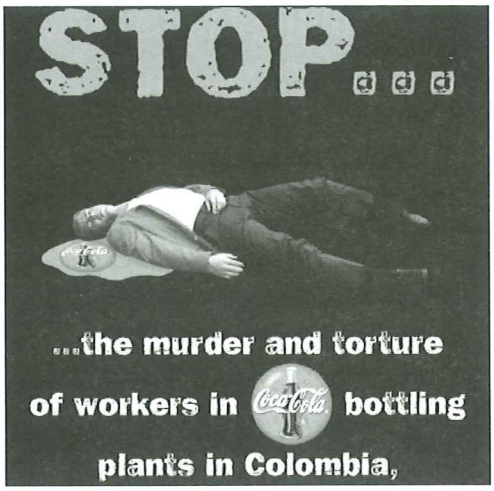
Una piedra contra Goliat (μια πέτρα ενάντια στον Γολιάθ)

Μπροστά στην ατιμωρησία όλων αυτών των βαναυσοτήτων και την αναγκαιότητα να δικαστούν και να καταδειχτούν οι υπαίτιοι, η SINALTRAINAL ζητά την ποινική δίωξη της Coca-Cola στο Δικαστήριο της νότιας Περιφέρειας της Florida των ΗΠΑ. Για την πραγματοποίηση αυτής της δίωξης, το συνδικάτο έχει τη βοήθεια και την αλληλεγγύη των United Steel Workers και του Διεθνούς Ταμείου Εργατικών Δικαιωμάτων των ΗΠΑ.

Όμως, για να σταματήσει η εγκληματική δράση μιας από τις μεγαλύτερες πολυεθνικές του κόσμου, δεν είναι αρκετή μόνο μια δικαστική αγωγή. Για την ολοκλήρωση αυτής της δράσης, η SINALTRAINAL δουλεύει διαρκώς για να δημιουργηθεί ένα Δημόσιο Λαϊκό Δικαστήριο - ΔΛΔ (Audencia Pública Popular), ως μια έκφραση του αγώνα του λαού της Κολομβίας ενάντια στην τρομοκρατία του Κράτους και την πολιτική των πολυεθνικών. Το ΔΛΔ θέλει να δημιουργήσει μηχανισμούς προστασίας, φροντίδας, συντροφικότητας και αλληλεγγύης για τους εργαζόμενους στη SINALTRAINAL και για τον πληθυσμό της Κολομβίας. Σαν μια ακόμη δράση της Διαρκούς Εθνικής και Διεθνούς Καμπάνιας «Ενάντια στην Ατιμωρησία – Η Κολομβία Ζητά Δικαιοσύνη», προσπαθεί να συνδέσει τις κινητοποιήσεις των Κολομβιανών εργατών κατά της Κρατικής Τρομοκρατίας, της Ατιμωρησίας, των πολυεθνικών και του νεοφιλελευθερισμού, με το παγκόσμιο κίνημα ενάντια στην παγκοσμιοποίηση και για την κοινωνική δικαιοσύνη.

Οι στόχοι του Δημόσιου Λαϊκού Δικαστηρίου είναι:

- να δικαστεί και να καταδικαστεί η πολυεθνική Coca-Cola και το κράτος της Κολομβίας για τη συστηματική παραβίαση των δικαιωμάτων των εργαζομένων
- να προγραμματίσει δράσεις κατά της πολυεθνικής Coca-Cola και σε αλληλεγγύη με τους εργαζόμενους



- να δυναμώσει τον αγώνα κατά της ατιμωρησίας και για το χτίσιμο του μεγάλου κινήματος της αντιπαγκοσμιοποίησης

Στα πλαίσια της προσπάθειας οργάνωσης, καταγγελίας και συνάντησης με κοινωνικές και πολιτικές οργανώσεις, που μοιράζονται τον αγώνα κατά της απάνθρωπης απληστίας πολυεθνικών, όπως η Coca-Cola, προγραμματίστηκε μια δημόσια δράση που έγινε αρχικά σε τρεις πόλεις:

- 22.07.2002 στην Ατλάντα (ΗΠΑ)
- 12.10.2002 στις Βρυξέλες (Βέλγιο)
- 05.12.2002 στην Μπογκοτά (Κολομβία)

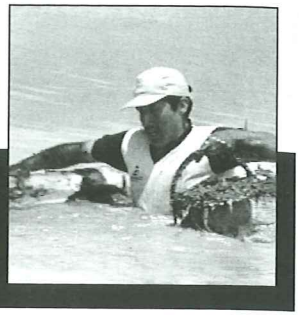
Μετά την Ατλάντα και πριν την Μπογκοτά, πραγματοποιήθηκε μπροστά στο Ευρωπαϊκό Δικαστήριο και στο Χρηματιστήριο μια διαμαρτυρία με συμμετοχή συνδικαλιστών από την Κολομβία και προσωπικοτήτων του κινήματος κατά της παγκοσμιοποίησης, όπως του James Petras.

Τ.Χ.

Μετάφραση εκτεταμένων αποσπασμάτων από άρθρο στο www.geocities.com/gguernica/index.htm, όπου και περισσότερες πληροφορίες για τις δολοφονικές επιθέσεις της Coca-Cola και για το Δημόσιο Λαϊκό Δικαστήριο.



ΤΟ ΠΟΤΑΜΙ ΔΕΝ ΓΥΡΙΖΕΙ ΠΙΣΩ;



Η αντίσταση των λαών της Αμερικής στα φράγματα και τα υδροηλεκτρικά εργοστάσια της Παγκόσμιας Τράπεζας

Μέρος Α΄

Απαραίτητη προϋπόθεση για την καπιταλιστική ανάπτυξη είναι η εκμετάλλευση των πηγών ενέργειας σε οποιοδήποτε μέρος του κόσμου, με οποιοδήποτε κόστος για την περιοχή και τους κατοίκους της. Σε αυτά τα πλαίσια πραγματοποιείται και η κατασκευή φραγμάτων σε ποταμούς για τη δημιουργία υδροηλεκτρικών σταθμών. Όπως λοιπόν είναι φυσικό, βασικοί χρηματοδότες είναι οι μεγάλες διεθνείς τράπεζες και κυρίως η Παγκόσμια Τράπεζα. Η Π.Τ. ξεκίνησε να χρηματοδοτεί μεγάλα φράγματα στη δεκαετία του '50, παρέχοντας κατά μέσο όρο περισσότερα από 1 δισεκατομμύριο δολλάρια τον χρόνο για τον σκοπό αυτό. Μεταξύ 1970 και 1985, την περίοδο όπου κατασκευάστηκαν τα περισσότερα φράγματα στον κόσμο, το ποσό αυτό έφτασε στα 2 δισ. Αν σε αυτά προστεθούν τα κονδύλια από την Ασιατική , τη Διαμερικανική και την Αφρικανική Τράπεζα Ανάπτυξης, όπως και οι διμερείς διακρατικές χρηματοδοτήσεις, το νούμερο θα πρέπει να υπολογίζεται στα 4 δισ.

Ένα απλό παράδειγμα για το πώς γίνονται αυτές οι χρηματοδοτήσεις είναι αυτό της Ινδίας, όπου η Π.Τ. άρχισε να δανείζει μεγάλα χρηματικά ποσά κατά τη δεκαετία του '70, όταν οι πολιτικές και νομικές μεταρρυθμίσεις κατήργησαν τους περιορισμούς, ώστε οι πολιτείες να μπορούν πλέον ανεξάρτητα και απευθείας να δανείζονται από το εξωτερικό. Από τότε τα δάνεια της Π.Τ. στην Ινδία διπλασιάστηκαν ή και τριπλασιάστηκαν ανά δεκαετία, συμβάλλοντας στην περαιτέρω χρέωση, οικονομική εξάρτηση και τελικά πτώχευση της χώρας. Άλλο παράδειγμα είναι η περίπτωση της Βραζιλίας, όπου η χρηματοδότηση της Π.Τ. και της Διαμερικανικής Τράπεζας Ανάπτυξης, για τα 79 μεγάλα φράγματα που κατασκευάστηκαν στην περίοδο 1950-1970, ανήλθε στο 10% του κόστους τους. Στην περίοδο 1970-1990, για τα 47 κατασκευασμένα φράγματα, έφτασε να καλύπτει το 30%. Στην Κολομβία, οι διεθνείς χρηματοπιστωτικοί οργανισμοί κάλυψαν το 40% του κόστους των 50 μεγάλων φραγμάτων. Στην Κόστα Ρίκα, η Π.Τ. και η Δ.Τ.Α. χρηματοδότησαν το 50% των εγκαταστάσεων παραγωγής υδροηλεκτρικής ενέργειας στα μέσα της δεκαετίας του '90, σε μια χώρα όπου η υδροηλεκτρική αποτελεί το 90% της παραγόμενης ηλεκτρικής ενέργειας. Η Π.Τ. έχει συμβάλει στην κατασκευή 538 μεγάλων φραγμάτων, το συνολικό κόστος των οποίων ανήλθε σε 75 δισ. δολάρια. Σύμφωνα με τη διακήρυξη του Manibelli, το 1992 ενέκρινε περισσότερα από 500 δισ. δολάρια για την κατασκευή 500 φραγμάτων σε 92 χώρες.

Η κατασκευή των φραγμάτων δεν εξυπηρετεί μόνο τις ανάγκες για ηλεκτρική ενέργεια –μεγάλο μέρος της οποίας αφορά τη βιομηχανία τοπικών και ξένων συμφερόντων– ή τις ανάγκες για αρδευτικά έργα, αλλά και τα συμφέροντα των κατασκευαστικών εταιρειών, που ανεβάζουν τον τζίρο τους και ταυτόχρονα βρίσκουν και εκμεταλλεύονται φτηνό εργατικό δυναμικό στον Τρίτο Κόσμο, τοπικών πολιτικών και κρατικών παραγόντων, που θησαυρίζουν από τη διαφθορά στη διαχείριση κολοσσιαίων κονδυλίων, και φυσικά ιδιωτικών ή δημόσιων επιχειρήσεων ηλεκτρικής ενέργειας συνήθως των ανεπτυγμένων χωρών του «πρώτου» κόσμου.

Οι επιπτώσεις

Οι επιπτώσεις από την κατασκευή των φραγμάτων είναι οδυνηρές. Στον κοινωνικό τομέα είναι ίσως το πιο τρανταχτό παράδειγμα, όπου τα μεγάλα οικονομικά συμφέροντα του ανεπτυγμένου κόσμου συγκρούονται με τους πιο εξαθλιωμένους πληθυσμούς του τρίτου. Τεράστιες εκτάσεις πλημμυρίζουν και ολόκληροι πληθυσμοί εκτοπίζονται.Τα φράγματα Tucurui και Balbina, στη ζούγκλα του Αμαζονίου, πλημμύρισαν 6.400 τετραγωνικά χιλιόμετρα. Στην Ταϊλάνδη, το φράγμα Pak Mun εκτόπισε περισσότερα από 25.000 άτομα. Τα φράγματα στην κατασκευή των οποίων συμμετείχε η Π.Τ. έχουν οδηγήσει στον εκτοπισμό 10 εκατομμυρίων ανθρώπων, κυρίως φτωχών και ιθαγενών αγροτών. Κατά μέσο όρο, οι εκτοπισμένοι πληθυσμοί είναι κατά 47% περισσότεροι από τις προβλέψεις πριν την κατασκευή του έργου. Οι εκτοπισμένοι πληθυσμοί λόγω κατασκευής φραγμάτων αφορούν το 65% του συνόλου των εκτοπισμένων πληθυσμών από προγράμματα της Π.Τ. (χωρίς να υπολογίζονται οι εκτοπισμένοι από συμπληρωματικά προγράμματα που αφορούν κανάλια, μονάδες παραγωγής ηλεκτρικής ενέργειας, έργα υποδομής και αντισταθμιστικά προγράμματα, όπως η δημιουργία βιοσφαιρών). Το 1994, η ίδια η Π.Τ. παραδέχθηκε στην αναφορά της πως η μεγάλη πλειονότητα των εκτοπισμένων πληθυσμών ουδέποτε αποκατέστησε το εισόδημα που είχε πριν, ενώ δεν αποκόμισε κανένα άμεσο ώφελος από το όλο πρόγραμμα, που να δικαιολογεί την απώλεια γης και σπιτιών. Ως γνωστόν τα ωφέλη είναι περιφερειακά, ενώ οι επιπτώσεις επικεντρώνονται στους τοπικούς πληθυσμούς, που χάνουν όχι μόνο τα σπίτια και τη γη τους, αλλά ουσιαστικά κάθε μέσο για την επιβίωση – ενώ συνήθως δεν απολαμβάνουν ούτε καν την ηλεκτροδότηση στις νέες περιοχές όπου εγκαθίστανται.

Σύμφωνα με τη Διακήρυξη του Manibelli το 1992, σε 18 φράγματα που σχεδιάζει η Π.Τ. θα εκτοπιστούν άλλοι 450.000 άνθρωποι, χωρίς να προβλέπεται κανένα πρόγραμμα αποκατάστασης ή αποζημίωσης.

Στον περιβαλλοντικό τομέα οι επιπτώσεις είναι καταστροφικές. Τροπικά δάση (σέλβες) εξαφανίζονται, ο αριθμός των ειδών που απειλούνται με εξαφάνιση μεγαλώνει ενώ τα καταφύγιά τους καταστρέφονται –το Pak Mun εξολόθρευσε 51 είδη ζώων–, όπως και σημαντικές ζώνες αλιείας και εθνικά πάρκα. Η ποιότητα και ο προορισμός των

γλυκών υδάτων μεταβάλλονται, ενώ αυξάνονται τα κρούσματα ασθενειών που μεταδίδονται από το νερό. Μια εσωτερική έρευνα της Π.Τ. το 1990 έδειξε πως το 58% των προγραμμάτων για την κατασκευή φραγμάτων πραγματοποιήθηκαν χωρίς να ληφθούν υπόψη οι επιπτώσεις, ακόμα κι αν είχε προβλεφθεί η διάβρωση, η μόλυνση και η καταστροφή κατοικιών.

Παράλληλα πλημμυρίζουν τοποθεσίες με πολιτισμικά μνημεία, με ιερούς και θρησκευτικούς τόπους.

Ταυτόχρονα, τα έργα κατασκευής φραγμάτων αποτελούν ευκαιρία για ακόμα περισσότερα κρούσματα διαφθοράς. Για παράδειγμα, το ποσό των χρημάτων που φέρεται ότι ξοδεύτηκε, λόγω διαφθοράς, κατά την κατασκευή του φράγματος Yacyreta στην Αργεντινή και την Παραγουάη, ανήλθε σε 6 δισ. δολάρια! Άρα δεν είναι να απορεί κανείς όταν η Π.Τ. παραδέχεται ότι κατά μέσο όρο οι υπερβάσεις στους προϋπολογισμούς φτάνουν το 30%.

Το πιο τραγικό όμως είναι πως ούτε τα αποτελέσματα δεν είναι τα αναμενόμενα. Σύμφωνα με πηγές της ίδιας της Π.Τ., από τα 192 προγράμματα άρδευσης μεταξύ 1961 και 1984, το 33% δεν εκπλήρωσε τους στόχους του.Το καταστροφικό Pak Mun παράγει μόνο το 1/3 της προβλεπόμενης ενέργειας!

Η αντίσταση

Η αντίσταση στα φράγματα είναι τόσο παλαιά όσο και η ανάπτυξή τους. Κατά τον 17ο αιώνα καταγράφεται πως Σκωτσέζοι ψαράδες προσπάθησαν να καταστρέψουν ένα μόλις κατασκευασθέν φράγμα. Στα 1910, ο Τζον Μούιρ προσπάθησε ανεπιτυχώς να στρέψει την κοινή γνώμη ενάντια στην κατασκευή του φράγματος στην Καλιφόρνια των ΗΠΑ. Από τη δεκαετία του '50, η αντίσταση στα φράγματα εξαπλώθηκε ανά τον κόσμο με μεγαλύτερη οργάνωση. Εκείνη τη δεκαετία επιτεύχθηκε η παρεμπόδιση 2 φραγμάτων στο Gran Canyon και του τεράστιου (170 μέτρα ύψος) Echo Park στον ποταμό Colorado των ΗΠΑ. Την περίοδο 1973-77 η αντίσταση των ιθαγενών στην κατασκευή 4 φραγμάτων στο Rio Chico των Φιλιπίνων ανάγκασε την Π.Τ. να ακυρώσει το πρόγραμμα.

Η κριτική και η αντίσταση των τοπικών πληθυσμών οδήγησε στο να λάβει χώρα τον Απρίλιο του '77, στο Γκλαντ της Ελβετίας, μία σύνοδος μεταξύ της Π.Τ. και της Παγκόσμιας Ένωσης για τη φύση (ένωση με περισσότερες από 800 κυβερνήσεις, κυβερνητικές υπηρεσίες και Μη Κυβερνητικές Οργανώσεις). Συμμετείχαν 39 αντιπρόσωποι κυβερνήσεων, επιχειρήσεων, χρηματοδοτικών οργανισμών, οργανώσεων πολιτών και ομάδων πληγέντων από τα φράγματα. Έτσι, στα 1982, η Π.Τ. αναγκάστηκε να θεσπίσει προστατευτικά μέτρα για τους ιθαγενείς, χωρίς πολλά αποτελέσματα πάντως. Μόνο το 1994, 2.154 οργανώσεις από όλο τον κόσμο ζήτησαν από την Π.Τ. ένα μορατόριουμ στην κατασκευή φραγμάτων. Χαρακτηριστική η διακήρυξη του Manibelli, που, αφού καταγράφει τις επιπτώσεις, ζητά την άμεση διακοπή των έργων, τη δημιουργία ταμείου αποζημιώσεων, την παραγραφή των χρεών όπου τα έργα προκάλεσαν μεγαλύτερο κακό παρά καλό, τη συμμετοχή των πληθυσμών στις αποφάσεις και την καλύτερη μελέτη των επιπτώσεων, μεταξύ άλλων.

Στα 1998 άρχισε επιτέλους να λειτουργεί η 12μελής Παγκόσμια Επιροπή Φραγμάτων, ως ανεξάρτητη αρχή, που δεν διστάζει να αποκαλύπτει τις επιπτώσεις από την κατασκευή φραγμάτων και τον ρόλο των τραπεζών.

Στο μεταξύ ομάδες Κολομβιανών σχηματίζουν δίκτυο για την προστασία των ποταμών. Γυναίκες Pehuenche κάνουν πορείες για την υπεράσπιση του ποταμού Biobio στη Χιλή. Ινδιάνοι και αγρότες διαμαρτύρονται για τα σχέδια να ανεβεί η στάθμη στα φράγματα Temascal και Cerro de Oro και μια συμμαχία ομάδων ενάντια στα φράγματα προσπαθεί να συγκεντρώσει πληροφορίες σχετικά με τις φήμες περί κατασκευής νέου φράγματος στον ποταμό Torola. Πρόσφατοι είναι οι αγώνες των τοπικών πληθυσμών και ακτιβιστών ΜΚΟ στην Κίνα, την Ταϊλάνδη, την Τουρκία, τη Ναμίμπια, το Λεσότο και τη Ν. Αφρική. Αλλά οι αγώνες αυτοί δεν γίνονται χωρίς υψηλό κόστος. Στην Ινδία 8 άτομα πνίγηκαν κατά τη διάρκεια διαμαρτυρίας. Στην Κολομβία, το 2000, ηγέτες των ιθαγενών Embera-Katio ζήτησαν άσυλο στην ισπανική πρεσβεία μετά τη δολοφονία συντρόφου τους, καθώς εναντιώνονται στην κατασκευή του φράγματος Urrà. Συλλήψεις, ξυλοδαρμοί, πυροβολισμοί έως και βιασμοί και δολοφονίες είναι η καθημερινή πραγματικότητα όσων αντιστέκονται στα σχέδια των ισχυρών για εκμετάλλευση των ποταμών.

Ας δούμε όμως μερικές από τις μελλοντικές εστίες έντασης στη Λατινική Αμερική.

ΒΡΑΖΙΛΙΑ

Ποταμοί Tocantis και Araguaia: Η απερχόμενη κυβέρνηση σχεδίαζε την κατασκευή 8 φραγμάτων σε αυτούς τους ποταμούς, κύριο υδρολογικό σύστημα της ανατολικής περιφέρειας της Σέλβας του Αμαζονίου, και χωρίς σοβαρές μελέτες για τις περιβαλλοντικές και κοινωνικές επιπτώσεις. Πρόκειται για ένα από τα οικοσυστήματα τα πιο πλούσια σε βιοποικιλότητα στον κόσμο. Εκτιμάται ότι στην περιοχή υπάρχουν 10.000 είδη φυτών, συμπεριλαμβανομένων 420 ειδών δέντρων, όπως και χόρτων και θάμνων με φαρμακευτικές ιδιότητες. Υπολογίζεται ότι 400 είδη πουλιών και 67 είδη θηλαστικών ζουν εκεί. Η Δ.Τ.Α. (Διατραπεζική τράπεζα Ανάπτυξης) θα παράσχει 150 εκατομμύρια δολάρια στη βελγική επιχείρηση Tractebel – που ανέλαβε στο Μεξικό τις επενδύσεις της Enron μετά την πτώχευση της τελευταίας. Η περιοχή κατοικείται από ιθαγενείς Avà-Canoeiro, οι οποίοι ήδη έχουν υποστεί την απώλεια του 10% της επιφάνειας του καταυλισμού τους, εξαιτίας της κατασκευής του φράγματος Σέρα ντα Μέσα. Απόγονοι σκλάβων που απέδρασαν και που σήμερα καλλιεργούν συλλογικά τη γη τους, πλήττονται από τα σχέδια που θα ωφελήσουν κυρίως πολυεθνικές επιχειρήσεις εξαγωγής αγροτικών προϊόντων. Η αλαζονική συμπεριφορά της Tractebel και της Δ.Τ.Α. έχουν δημιουργήσει μια πολεμική ατμόσφαιρα στην περιοχή. Οι κάτοικοι έχουν επιδοθεί σε ακτιβισμό για να πιέσουν την επιχείρηση. Για παράδειγμα το 2000, 500 άτομα κατέλαβαν τις εγκαταστάσεις στο Cana Brava και πραγματοποίησαν πορείες και διαμαρτυρίες στην πόλη Μινάσου.

Φράγματα Jataizinho, Cebolao, Sao Geronimo, Maua: Στον ποταμό Tibagi επίκειται η κατασκευή 4 φραγμάτων, που θα πλημμυρίσουν τις τελευταίες περιοχές υγρής Σέλβας στην ακτή του Ατλαντικού. Θα πληγούν τουλάχιστον 20 είδη πουλιών, περιοχές αλιείας που αφορούν 2.000 ιθαγενείς και 40 αρχαιολογικοί χώροι.

Φράγμα Belo Monte: Στον ποταμό Xingu. Θα έχει κόστος 8 δισεκατομμύρια δολάρια. Θα περιορίσει το μέγεθος της προστατευόμενης υγρής Σέλβας από 1.200 σε 400 τετραγωνικά χιλιόμετρα. Θα πλημμυρίσει τον καταυλισμό των ινδιάνων Juruna και μέρος της πόλης Αλταμίρα.

Φράγματα Tijuco Alto, Funil, Itaoca και Batatal: Στον ποτα-

μό Ribeira de Iguape, τον τελευταίο χωρίς φράγμα της πολιτείας Sao, θα πλήξουν τα τελευταία συγκοινωνούντα τμήματα υγρής Σέλβας της ακτής του Ατλαντικού (13,5 του συνόλου). Αναμένεται να εκτοπιστούν 5.000 οικογένειες από κοινότητες «κιλόμπος» –απόγονοι σκλάβων που δραπέτευσαν–, να πληγούν κοινότητες ιθαγενών Xavante, είδη μεταναστευτικών ψαριών, είδη θηλαστικών υπό εξαφάνιση και σπήλαια.

ΧΙΛΗ

Φράγμα του Ralco: Αυτό το φράγμα του ποταμού Biobio θα έχει ύψος 155 μέτρα και η επιφάνεια της λίμνης θα ξεπερνά τα 3.400 εκτάρια. Αναμένεται ο εκτοπισμός τουλάχιστον 600 ατόμων – οι 400 ιθαγενείς Pehuenche. Θα πλημμυρίσουν περισσότερα από 70 χιλιόμετρα της κοιλάδας του ποταμού, καλύπτοντας έτσι τα πλούσια δάση και καταστρέφοντας τη βιοποικιλότητα. Περισσότεροι από 1 εκατομμύριο άνθρωποι χρησιμοποιούν τον ποταμό ως πόσιμο νερό, για άρδευση και αλιεία. Το φράγμα απειλεί 27 είδη θηλαστικών, 10 είδη αμφιβίων, 9 είδη ερπετών, 8 είδη ψαριών και πτηνά (π.χ. την αλεπού των Άνδεων, το πούμα, τον μαύρο κύκνο, το μεταναστευτικό γεράκι και το εθνικό πτηνό της Χιλής, τον κόνδορα των Άνδεων). Επίσης αναμένεται να διευκολυνθεί η πρόσβαση για υλοτομία, ενώ οι όχθες θα εκτεθούν σε κινδύνους διάβρωσης και κατολισθήσεων.

Στη δεκαετία του '90, ο ισπανικός όμιλος ENDESA –επίσης με επενδύσεις στο Μεξικό– άρχισε να πραγματοποιεί το σχέδιό του για κατασκευή 6 υδροηλεκτρικών σταθμών κατά μήκος του Biobio. Ο Όμιλος για την ανάπτυξη των εξαγωγών του Καναδά προσέφερε 17 εκατομμύρια δολάρια στην ENDESA, για να αναλάβει η επιχείρηση ABB Power Canada, από το Tracy του Quebec, τη γενήτρια του φράγματος. Σε αυτά τα πλαίσια γίνονται κατανοητές οι δυσκολίες του αγώνα των κατοίκων, που κατηγορούν την ENDESA για αθέτηση των υποσχέσεων στους εκτοπισμένους. Η ομάδα «Γυναίκες με τη δύναμη της Γης» βρίσκεται στο επίκεντρο της αντίστασης, οργανώνοντας τοπικές διαμαρτυρίες. Η Ίρμα εξηγεί τις δυσκολίες:

«Οι Pehuenches έχουν μικρή πολιτική εμπειρία και πολλοί από εμάς δεν μιλάμε ούτε γράφουμε ισπανικά. Εγώ δεν ήξερα πως υπάρχει ένας νόμος για τους ιθαγενείς που μας υποστηρίζει». Ο εθνικός νόμος για τους ιθαγενείς απαγορεύει στις επιχειρήσεις να ξεκινήσουν τις κατασκευές, αν δεν δοθεί προηγουμένως η έγγραφη συγκατάθεση των ιθαγενών που θίγονται. Η Ίρμα, η οποία ήδη έχει εκτοπιστεί το 1997 από την κατασκευή του φράγματος Pangue –το πρώτο από τα 6 φράγματα– δεν έχει δώσει καμία συγκατάθεση για να ξαναεκτοπιστεί. Το 2000, το Ίδρυμα Χάινριχ Μπελ απένειμε το βραβείο Πέτρα Κέλι 2000 σε δυο γυναίκες Pehuenche, την Μπέρτα και τη Νικολάσα Κιντρεμάν, για τον αγώνα τους για τα δικαιώματα των Mapuche Pehuenche.

ΚΟΛΟΜΒΙΑ

Φράγμα Urrà: Θα πλημμυρίσει περισσότερα από 7.000 εκτάρια δασών και θα πλήξει τους ιθαγενείς Embera Katio καθώς και κοινότητες ψαράδων της περιοχής. Ο αγώνας τους, που ξεκίνησε από το 1997, συνεχίζεται, ενώ οι κάτοικοι έχουν προσφύγει σε όλους τους τρόπους ειρηνικής αντίστασης, μεταξύ των οποίων συγκαταλέγονται προσφυγές στα δικαστήρια, συναντήσεις με τις αρχές, καταλήψεις δημοσίων κτιρίων και άρνηση να αποχωρήσουν από τη γη τους. Παρ' όλα αυτά, οι εργασίες προχώρησαν και τον Νοέμβριο του 1999 άρχισε να πλημμυρίζει η περιοχή του φράγματος Urrà, στον ποταμό Sinù. Στο μεταξύ γίνονται προσπάθειες να διασπαστούν οι ιθαγενείς μέσω συμφωνιών με συγκεκριμένες ομάδες. Οι Embera Katio και ψαράδες της περιοχής, αλλά και πολλοί από όσους τους στηρίζουν, έπεσαν θύματα παραβιάσεων των ανθρωπίνων δικαιωμάτων. Έχουν υπάρξει νεκροί, εκδιωγμένοι και πολλοί άλλοι έχουν δεχθεί απειλές. Το διαμέρισμα της Cordoba, όπου κατασκευάζεται το φράγμα, ελέγχεται από παραστρατιωτικούς.

Στο μεταξύ ο πληθυσμός του ψαριού «bocachico», που αποτελεί την κυριότερη πηγή προτεϊνών για τους Embera Katio και βασικό προϊόν των ψαράδων της περιοχής έχει πέσει επικίνδυνα. Ταυτόχρονα η απώλεια της γης των Embera Katio είναι ολοκληρωτική. Αλλά και όλοι όσοι ζουν στο άνω μέρος του ποταμού δεν μπορούν να αποφύγουν το πλημμύρισμα των χωραφιών, των σπιτιών, των ιερών τους τόπων και των κοιμητηρίων τους. Ενώ όσοι ζουν παρακάτω βλέπουν τον ποταμό Sinù να πεθαίνει.

Φράγματα Antonio Narino και Besaco: Στον ποταμό Guamuez θα εκτοπίσουν 4.000 άτομα, πλήττοντας τη λίμνη La Cocha, καθώς και τη χλωρίδα και πανίδα της περιοχής.

ΒΟΛΙΒΙΑ

Φράγμα Bala: Στον ποταμό Beni, έχει προϋπολογισμό 2,1 εκατομμύρια δολάρια. Η ηλεκτρική ενέργεια θα εξάγεται στη Βραζιλία. Θα πλήξει μια από τις περιοχές με τη μεγαλύτερη βιοποικιλότητα στον πλανήτη, είδη ψαριών μεγάλης οικονομικής σημασίας, υγρές σέλβες και υγρά εδάφη, την περιοχή των ινδιάνων Pilan Lajas, την προστατευόμενη περιοχή της βιόσφαιρας και το Εθνικό Πάρκο Madidi, συμπεριλαμβανομένης της περιοχής των Ινδιάνων Tacana, Chiman, Moseten, Esse Eijas και Quechuas.

Φράγματα Las Pavas και Arrazayal: Στον ποταμό Bermejo, μεταξύ Αργεντινής και Βολιβίας. Καθώς και άλλο φράγμα –Cambari– στον ποταμό Grande de Tarija. Θα πληγεί η υγρή Σέλβα Las Yungas, καταφύγιο ειδών υπό εξαφάνιση, και θα εκτοπιστούν 700 οικογένειες. Η Περιφερειακή Επιτροπή του ποταμού Bermejo έχει αναλάβει το έργο, προϋπολογισμού 540 εκατομμυρίων δολαρίων, με την πολυεθνική AES των ΗΠΑ και την Hidro-Quebec του Καναδά.

ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ

Φράγματα Corpus και Itacuà: Στον ποταμό Paranà, θα σχηματίσουν μια συνεχή λίμνη εκατοντάδων χιλιομέτρων, πλήττοντας παραποτάμιες κοινότητες, όπως και αυτές των ιθαγενών Guarani. Σε ένα δημοψήφισμα του 1996, το 80% των κατοίκων ψήφισαν «ΟΧΙ» στην κατασκευή του φράγματος αλλά οι κυβερνήσεις της Αργεντινής και της Παραγουάης συνεχίζουν να το προωθούν.

Στο Β΄ Μέρος θα αναφερθούμε στις χώρες της Κεντρικής Αμερικής και το Μεξικό και ιδιαίτερα στην Τσιάπας και τη γειτονική Γουατεμάλα, όπου στα πλαίσια του Σχεδίου Πουέμπλα-Παναμά εντείνεται η κατασκευή φραγμάτων.

Επιμέλεια Γ.Κ.

Πηγή: *Το άρθρο του Gustavo Castro Soto, στα δελτία Chiapas al dia No 286-287 της CIEPAC.* *www.ciepac.org*



ΑΦΙΕΡΩΜΑ

ΛΑΤΙΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Επιμέλεια: Γιώργος Καρυπίδης, Εύη Καραμπάτσου, Κώστας Αθανασίου

Μέχρι και τη δεκαετία του 1950 η κατάσταση στον κινηματογράφο διέφερε μεν από χώρα σε χώρα της Λατινικής Αμερικής, έχοντας ωστόσο κοινό σημείο τη γενική κυριαρχία των ΗΠΑ, σε επίπεδο οικονομικό, ελέγχου της διανομής και επιβολής ενός συγκεκριμένου αποικιακού «πολιτιστικού μοντέλου». Οι ταινίες που προέρχονταν από τις ΗΠΑ εισέβαλαν στη Λατινική Αμερική με εξαιρετικά προνομιακούς όρους, καθώς είχαν στο μεγαλύτερο μέρος αποσβέσει ήδη τα έξοδά τους από τη διανομή στην τεράστια εσωτερική αγορά των ΗΠΑ, ενώ επιπλέον έχαιραν και προνομίων στις περιφερειακές χώρες διανομής. Είναι χαρακτηριστικό ότι όταν το 1972 η κυβέρνηση Αλιέντε επέβαλε για πρώτη φορά φόρο 20% στην παντοκράτορα εταιρεία Motion Pictures, η οποία έλεγχε το 82% των ταινιών που προβάλλονταν στη Χιλή αποκομίζοντας ετήσια κέρδη 2.000.000$, η εταιρεία αρνήθηκε να πληρώσει και ξεκίνησε εμπάργκο προκαλώντας τεράστια κρίση στους εργαζόμενους στον χώρο του κινηματογράφου, η οποία αντιμετωπίστηκε από την εγκαθίδρυση ενός κυκλώματος κρατικής διανομής των ταινιών.

Τι εννοούμε κυριαρχία; Το 1935 το 76% των ταινιών που προβάλλονταν στην Αργεντινή ήταν βορειοαμερικανικών εταιρειών. Στο Μεξικό, την ίδια περίπου εποχή, το 80%. Στη Βραζιλία, το 86%. Κάποιες αλλαγές άρχισαν να εμφανίζονται με τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, και για διαφορετικούς λόγους σε κάθε χώρα. Στην Αργεντινή, π.χ., η ουδετερότητα της χώρας οδήγησε στην άρνηση των ΗΠΑ να εξάγουν προς αυτή προϊόντα, μεταξύ των οποίων και φιλμ κ.λπ., τα οποία κατευθύνθηκαν κυρίως προς το Μεξικό. Το καθεστώς Περόν επέβαλε ένα σύστημα κρατικού προστατευτισμού και αυστηρής λογοκρισίας, ενώ μετά τον θάνατό του επιβίωσε μόνο το δεύτερο σκέλος: η λογοκρισία, τόσο πριν όσο και μετά την παραγωγή. Στη Βραζιλία, όπου κυριαρχούσαν οι ανάλαφρες φαρσοκωμωδίες (*chanchada*), κακέκτυπα των βορειοαμερικάνικων μιούζικαλ και φαρσών, το καθεστώς του Ζετούλιο Βάργκας επέβαλε επίσης σύστημα προστατευτισμού, το οποίο περιελάμβανε υποχρεωτικές ποσοστώσεις προβολής εγχώριων ταινιών και κρατική συμβολή στην παραγωγή ταινιών.

Προς τα τέλη της δεκαετίας του 1950 και τις αρχές του '60, όμως, αρχίζουν να αλλάζουν πολλά. Η εμφάνιση νέων κινηματογραφικών κινημάτων, όπως π.χ. ο ιταλικός νεορεαλισμός και η γαλλική νουβέλ-βαγκ, έρχεται να συναντήσει την ανάπτυξη νέων κοινωνικών και πολιτικών κινημάτων στη Λατινική Αμερική, δημιουργώντας έτσι το πιο εύφορο έδαφος για την καλλιέργεια νέων κινηματογραφικών αντιλήψεων και τεχνοτροπιών. Ο νεορεαλισμός μετέφερε το κινηματογραφικό επίκεντρο στον «απλό άνθρωπο», ο οποίος επιπλέον πρωταγωνιστούσε (ή, ήταν επιθυμητό να πρωταγωνιστεί) και στα νέα κινήματα που συγκλόνιζαν την ήπειρο και δεν μπορούσαν παρά να αφήσουν βαθιά ίχνη και στους κινηματογραφιστές.

Βρισκόμαστε στην εποχή όπου αναπτύσσεται ο λεγόμενος Κινηματογράφος του Τρίτου Κόσμου, με κυρίαρχο ρεύμα του τον πολιτικό (όχι πάντα «στρατευμένο») κινηματογράφο. Η έννοια του Κινηματογράφου του Τρίτου Κόσμου γίνεται λιγότερο προβληματική αν σκεφθούμε ότι δεν ορίζεται μόνο από την εθνική προέλευση των ταινιών αλλά και από το περιεχόμενό τους. Υπάρχουν δηλαδή ταινίες προερχόμενες από χώρες του «Τρίτου Κόσμου» οι οποίες είτε αναπαράγουν πολιτισμικά μοντέλα της Δύσης είτε επιλέγουν θέματα που γενικά εντάσσονται και είναι αποδεκτά από τις κρατούσες αντιλήψεις. Αντίθετα, το ρεύμα του Κινηματογράφου του Τρίτου Κόσμου έχει ως κύριο χαρακτηριστικό την επιλογή να παρουσιάσει τη «σκοτεινή», την κρυφή κοινωνική πραγματικότητα της χώρας, να περιγράψει τα προβλήματα που αντιμετωπίζει, να αναλύσει τις ιστορικές αιτίες που οδήγησαν σε αυτά (π.χ. αποικιοκρατία). Το πολιτικό περιεχόμενο είναι προφανές, και είναι αυτό που δίνει τη μεγάλη ώθηση στις ταινίες αυτής της λογικής. Ταυτόχρονα, τα νέα πολιτικά και κοινωνικά κινήματα που συνταράζουν τη Λατινική Αμερική δεν μπορούν να αφήσουν ανεπηρέαστους τους κινηματογραφιστές, πολλοί από τους οποίους βλέπουν πια το έργο τους ως μια ψηφίδα στο μεγάλο ψηφιδωτό της επερχόμενης επανάστασης. Για πολλούς, έργο του κινηματογράφου είναι να συμβάλει στη μεγάλη κοινωνική εξέγερση και στη δημιουργία της νέας κοινωνίας, και ο προβληματισμός θίγει ζητήματα τόσο κινηματογραφικά (τεχνικά, θεματικά κ.λπ.) όσο και γενικότερα πολιτικά. Αναπτύσσονται νέα μοντέλα εργασίας (από την παντοκρατορία του σκηνοθέτη ή του παραγωγού στη συλλογική εργασία: όλοι σκηνοθετούν και όλοι οδηγούν τα αυτοκίνητα), νέες αντιλήψεις για τον ρόλο του θεατή (από την παθητικότητα στην ενεργό συμμετοχή) και για τον ρόλο των ηθοποιών (από τους σταρ στους απλούς ανθρώπους), νέες λογικές για τα κυκλώματα διανομής (από τις αίθουσες-ναούς στις λαϊκές προβολές και στις μετακινούμενες προβολές σε χωριά ιθαγενών και εξαθλιωμένων) και για την παραγωγή (από την ιδιωτική πρωτοβουλία στην αμφισβήτηση της βιομηχανικής παραγωγής, στη συνεργατική χρηματοδότηση ή στην απαίτηση για κρατική χρηματοδότηση).

Η ανάπτυξη αυτού του ρεύματος έφερε τα πάνω κάτω στο σύνολο του παγκόσμιου κινηματογράφου. Η Ευρώπη, για παράδειγμα, τη στιγμή μάλιστα που ζούσε τη δική της πολιτικο-κοινωνική άνοιξη, είδε ξαφνικά μπροστά της εικόνες από έναν κόσμο που ζει στην εξαθλίωση, υφίσταται την πιο κτηνώδη καταπίεση και θέλει να επαναστατήσει και να αλλάξει. Δεν είναι εδώ ο χώρος να συζητήσουμε το ποσοστό φολ-

της Λατιν. Αμερικής

κλορισμού ή εξωτισμού που υπεισήλθε στη μαζική αποδοχή που γνώρισαν αυτές οι ταινίες, αλλά είναι απολύτως βέβαιο ότι πολλές από αυτές ήταν ταινίες εξαιρετικής κινηματογραφικής αξίας ενώ επίσης πολλές κατάφεραν να αποδώσουν με θαυμάσιο τρόπο την κοινωνική πραγματικότητα, ξεπερνώντας τις μεγαλοστομίες και τον «σοσιαλρεαλιστικό» διδακτισμό.

Ας δούμε σε γενικές γραμμές πώς αναπτύχθηκε αυτό το ρεύμα σε κάθε χώρα της Λατινικής Αμερικής ξεχωριστά, μιας και τόσο οι δρόμοι όσο και οι καταλήξεις είχαν σημαντικές διαφορές.

Η **Βραζιλία** ήταν μια πολύ προνομιακή αγορά. Με 240 εκατομμύρια θεατές ετησίως (1969) κατείχε την 5η θέση στον κόσμο, ξεπερνώντας την Αγγλία, τη Γαλλία ή τη Γερμανία, ενώ οι προστατευτικές τακτικές του Βάργκας είχαν διασώσει σε σημαντικό βαθμό την εγχώρια παραγωγή. Η είσοδος των αριστερών ιδεών, στις αρχές της δεκαετίας του 1960, έφερε στην οθόνη τη φιγούρα του φτωχού εργαζόμενου, η οποία τάραξε το τέλμα των βορειοαμερικάνικων ταινιών και των ντόπιων φαρσοκωμωδιών που κυριαρχούσαν μέχρι τότε. Το ρεύμα που αναπτύχθηκε, το *cinema nôvo* («νέος κινηματογράφος») είχε μικρή ζωή (άλλοι λένε δέκα χρόνια, 1960-70, άλλοι την περιορίζουν σε έξι χρόνια, μέχρι το 1965) αλλά τεράστια επίδραση, τόσο μέσα στην ίδια τη χώρα όσο και διεθνώς. Εμβληματική μορφή του *cinema nôvo,* ο Γκλάουμπερ Ρότσα (Rocha), ο οποίος αρχίζει να γυρίζει το *Deus e diabo na terra do sol* τον Ιούλιο του 1963, την ίδια εποχή που ο Νέλσον Περέιρα ντος Σάντος (Pereira dos Santos) ολοκληρώνει το μοντάζ του *Vidas Secas.* Οι δύο ταινίες αναφέρονται, η κάθε μία με τον τρόπο της, στη σκληρή ζωή στις απέραντες άνυδρες εκτάσεις της βραζιλιάνικης *σερτάο,* στην πολιτική βία, στους αγρότες που εξεγείρονται και μετατρέπονται σε αντάρτες και παράνομους *κανγκασέιρος* ή αποδέχονται σιωπηλά τη μοίρα τους. Λέει ο Ρότσα: «Η κανονική συμπεριφορά του πεινασμένου είναι βίαιη», για να προσθέσει ότι είναι απόλυτα πεισμένος πως «οι ταινίες του *cinema nôvo* συνέβαλαν και συμβάλλουν ακόμα στην απελευθέρωση μιας μερίδας του βραζιλιάνικου κοινού από τα κόμπλεξ της ιμπεριαλιστικής αποικιοκρατίας, με τα επιβεβλημένα διανοητικά της σχήματα και τη μακροχρόνια επιβολή της κεντροευρωπαϊκής κουλτούρας». Οι ταινίες του *cinema nôvo* κέρδισαν τη διεθνή αναγνώριση, ωστόσο το πραξικόπημα του 1964 και η επακόλουθη καταστολή έστρεψε πολλούς σκηνοθέτες σε πιο συμβολικούς τρόπους έκφρασης. Σκηνοθέτες όπως ο Κάρλος Ντιέγκες (Diegues) και ο Ρ. Γκέρα (Guerra) συνέχισαν το έργο τους, ενώ ο Ρότσα γύρισε το 1968 το *Antonio das Mortes* και ο Περέιρα ντος Σάντος το *Como era gostoso meu frances* (*Τι ωραία γεύση που είχε ο μικρός μου Γάλλος*) (1971). Η ιδέα αυτού του φιλμ είναι καταπληκτική: στη Βραζιλία του 17ου αιώνα, ένας Πορτογάλος πέφτει στα χέρια μιας φυλής ιθαγενών, οι οποίοι πολεμούν ενάντια στους Γάλλους. Οι ιθαγενείς αδυνατούν να καταλάβουν ότι ο αιχμάλωτος είναι Πορτογάλος (άρα εξίσου εχθρός των Γάλλων, ο οποίος βρέθηκε εκεί ακριβώς για να τους πολεμήσει), καθώς η διαφορά μεταξύ γαλλικής και πορτογαλικής γλώσσας δεν τους λέει τίποτα, όλοι οι λευκοί είναι ίδιοι στα μάτια (και στα αυτιά) τους, και τελικά τον θανατώνουν και τον τρώνε τελετουργικά. Ο κύκλος του *cinema nôvo* κλείνει, αλλά ο θάνατος του δεν είναι ακριβώς φυσικός. Η λογοκρισία και οι συνεχείς διώξεις, και η επακόλουθη εσωστρέφεια που αναπτύχθηκε συνέβαλαν καθοριστικά σε αυτό. Ίχνη του έμειναν και σε μεταγενέστερες ταινίες (π.χ. του Ντιέγκες ή του Μπαμπένκο), ενώ –παρά την κριτική που κατά καιρούς δέχθηκε –ως, π.χ., «κινηματογράφος της μεσαίας τάξης»– η κοινωνική του συμβολή υπήρξε σίγουρα σημαντικότατη.

Στην **Αργεντινή** οι ρίζες του νέου κινηματογράφου βρίσκονται στο έργο του βραβευμένου Λεοπόλντο Τόρε Νίλσον (Torre Nilsson), τον οποίο πολλοί συγκρίνουν με τον Μπουνιουέλ, αλλά η καμπή έρχεται με την είσοδο στο προσκήνιο της λεγόμενης γενιάς του '60 και τη δημιουργία της ομάδας *Cine Liberacion.* Ταινία-σταθμός, η *Ώρα των Υψικαμίνων* (*La Hora de los Hornos,* 1968), γυρισμένη από τους Φερνάντο Σολάνας (Solanas) και Οκτάβιο Χετίνο (Getino). Η ταινία, βασισμένη σε υλικό 180 ωρών και τελικής διάρκειας 4 ωρών και 20 λεπτών, είναι μια δοκιμιακή ανάλυση της πολιτικής, κοινωνικής και οικονομικής πραγματικότητας στην Αργεντινή. Την επόμενη χρονιά οι Σολάνας και Χετίνο δημοσιεύουν και το πολιτικο-κινηματογραφικό μανιφέστο «Προς έναν Τρίτο Κινηματογράφο», έναν κινηματογράφο πολιτικό και ανατρεπτικό, σε αντιδιαστολή με τον «πρώτο» (τον χολιγουντιανό) και τον «δεύτερο» (τον κινηματογράφο του δημιουργού), ο οποίος αποτελεί απλώς παραλλαγή και εκδοχή του πρώτου και κινείται μέσα στα όρια που επιτρέπει το σύστημα. Οι συγγραφείς επαναλαμβάνουν συχνά τη ρήση του Γκοντάρ ότι «οι κινηματογραφιστές παγιδεύθηκαν μέσα στο κάστρο που πήγαν να καταλάβουν», απομυθοποιούν την αξία και το ειδικό βάρος της τεχνικής, προτείνουν τη συλλογική εργασία της κινηματογραφικής ομάδας, τη λειτουργία της οποίας τη συγκρίνουν με εκείνη της αντάρτικης ομάδας, περιγράφουν νέους διαύλους και τρόπους διανομής «για τον λαό», αναζητούν τρόπους που προάγουν την ενεργό συμμετοχή του θεατή – γενικά προτείνουν μια άλλη λογική για ολόκληρο το κύκλωμα του σινεμά, από την παραγωγή μέχρι τη θέαση. Η άνθηση του αργεντίνικου κινηματογράφου πλήττεται θανάσιμα από το πραξικόπημα του 1976. Η κατάρρευση της δικτατορίας (1982), όμως, επιτρέπει την αναβίωσή του, σε μια διαφορετική εκδοχή ωστόσο. Παραδείγματα, *Η επίσημη ιστορία* (*La Historia OficiaL,* 1985), του Λουίς Πουένσο (Puenzo), με θέμα τους εξαφανισμένους της δικτατορίας, ο *Νότος* (*Sur,* 1988) και το *Τάνγκος – Η εξορία του Γαρδέλ* (*Tangos – El Exilio de Gardel,* 1985) του Σολάνας κ.ά.

Από τη **Βολιβία**, μεγάλη εντύπωση προκάλεσε διεθνώς η ταινία του Χόρχε Σανχινές (Sanjines) και της ομάδας Ukamau *Το αίμα του κόνδορα* (*Yawar Mallku*), γυρισμένη το 1969, με θέμα την υποχρεωτική και μυστική στείρωση των ιθαγενών γυναικών Κέτσουα από τους άνδρες του «Ειρηνευτικού Σώματος» των Η-ΠΑ. Η υπόθεση αυτή οδήγησε τελικά στην αποβολή του «Ειρηνευτικού Σώματος» από τη χώρα. Το πραξικόπημα του Ούγο Μπάνσερ (1971) υποχρέωσε τον Σανχινές και την ομάδα Ukamau να εξοριστούν. Στο Περού, όπου βρήκαν αρχικά άσυλο, γύρισαν το 1974 τον *Βασικό εχθρό* (*El enemigo principal*), ενώ κατόπιν γύρισαν στο Εκουαδόρ το *Έξω από δω!* (*Fuera de aqui!,* 1977). Σύμφωνα με τον Σανχινές, «σκοπός του κινηματογράφου είναι να βοηθήσει τον λαό, να τον ελευθερώσει από την καταπίεση, να δημιουργήσει συνθήκες άξιες για ανθρώπινες υπάρξεις».

Η **Χιλή** αποτελεί ειδική περίπτωση. Τα ριζοσπαστικά κινήματα της εποχής αλλά και η εκλογή του Σαλβαδόρ Αλιέντε είχαν ως αποτέλεσμα τόσο να υπάρξουν ριζικές μεταβολές στην αντίληψη περί κινηματογράφου όσο και να δημιουργηθεί μια πραγματική έκρηξη στον χώρο. Ο Μιγκέλ Λιτίν (Littin) είχε ήδη γυρίσει το 1968 το *Τσακάλι του Ναουελτόρο* (*El chacal de Nahueltoro*), με χρηματοδότηση «μιας ομάδας φίλων. Ο καθένας επένδυσε ένα μικρό ποσό χρημάτων και σχηματίστηκε μια συνεργατική. [...] είχαμε την άμεση βοήθεια των αγροτών που ζουν στο Ναουελτόρο [...] οι αγρότες ήταν οι ίδιοι άνθρωποι που μας έδωσαν τροφή, στέγη και με τους οποίους μέναμε καθ' όλη τη διάρκεια των γυρισμάτων». Είναι χαρακτηριστικό επίσης το εξής σχόλιο του Λιτίν για την ταινία: «Άρχισα να ερευνώ και να καταλαβαίνω ότι οι πολιτιστικές μου αξίες δεν είχαν καμία σχέση με τις πολιτιστικές αξίες που υπήρχαν στο χωριό, ότι αν έκανα μια ταινία που θα εξηγούσε αυτές τις αξίες θα ήταν μόνο μια άσκηση πατριαρχικής απόστασης». Με την εκλογή του Αλιέντε, ο Λιτίν διορίζεται διευθυντής της κρατικοποιημένης εταιρείας «Χιλή-Φιλμς». Η εταιρεία προσπαθεί να αντεπεξέλθει στα μποϊκοτάζ προς τη Χιλή, αγοράζει τις αίθουσες που προβάλλουν μέχρι εκείνη τη στιγμή εμπορικές ταινίες, δημιουργεί τμήμα ντοκιμαντέρ (γεγονός εξαιρετικής σημασίας για εκείνη την εποχή), προσπαθεί να διασώσει οικονομικά το εγχώριο σινεμά και να προωθήσει τη λογική του λαϊκού κινηματογράφου. Την «κινηματική» εποχή πριν το 1970 και στα τρία χρόνια της Λαϊκής Ενότητας πολλοί κινηματογραφιστές γύρισαν πολλές και ιδιαίτερες ταινίες, το πραξικόπημα του 1973 όμως τους οδήγησε στη φυγή στο εξωτερικό. Ο ίδιος ο Λιτίν καταφεύγει στο Μεξικό, για να επιστρέψει το 1986 παράνομα στη Χιλή και να γυρίσει τη *Γενική πράξη Χιλής* (*Acta general de Chile*) (γεγονός στο οποίο αναφέρεται το βιβλίο του Γκαμπριέλ Γκαρσία Μάρκες *Η περιπέτεια του Μιγκέλ Λιτίν*), ενώ είχε ήδη γυρίσει το *Χρονικό της Μαρούσια* (*Actas de Marusia,* 1975), το *Ο Αλσίνο και ο κόνδορας* (*Alsino y el condor,* 1982), με θέμα τη σαντινιστική επανάσταση κ.ά. Ο κινηματογράφος του Λιτίν, πολυβραβευμένος και με σημαντική επιρροή στη λατινοαμερικάνικη κινηματογραφία, αποτελεί κλασικό δείγμα πολιτικού κινηματογράφου, ο οποίος πολλές φορές γίνεται τόσο «στρατευμένος» που παρεκκλίνει προς την υπερβολή, τον στόμφο και τη ρητορεία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας εποχής και μιας αντίληψης, σηματοδότησε την απόπειρα της κυβέρνησης της Λαϊκής Ενότητας να εγκαθιδρύσει μια διαφορετική αντίληψη για τη σχέση του κινηματογράφου με το κράτος και την κοινωνία.

Το κίνημα του πολιτικού κινηματογράφου είχε επίσης αντίκτυπο στο **Περού**, τη **Βενεζουέλα**, την **Κολομβία**, τη **Νικαράγουα** και το **Ελ Σαλβαδόρ**. Το **Μεξικό**, το οποίο σημαδεύτηκε από την παρουσία (της ειδικής περίπτωσης) του Λουίς Μπουνιουέλ αλλά και πολλών πολιτικών εξόριστων κινηματογραφιστών, είδε τη «χρυσή εποχή» του να τελειώνει στις αρχές του '60 και την παραγωγή του να καταρρέει (από 136 ταινίες, το 1958, σε 71, το 1961). Ο μεξικανικός κινηματογράφος, ευνοημένος από τις συχνές προστατευτικές πολιτικές διαφόρων κυβερνήσεων, κατάφερε να διατηρήσει την αυτονομία του, και μέσα σε μια μάζα από ταινίες χαμηλότατης ποιότητας γυρίστηκαν και κάποιες εξαιρετικές ταινίες από ξεχωριστούς δημιουργούς. Η μεγάλη καταστροφή επήλθε την περίοδο του προέδρου Πορτίγιο (1976-1982) και τη γενικευμένη ιδιωτικοποίηση που επέβαλε.

(Ο κινηματογράφος της **Κούβας** είναι εντελώς ξεχωριστό ζήτημα. Γι' αυτό τον λόγο υπάρχουν και ξεχωριστά κείμενα στο αφιέρωμα αυτό.)

Το κείμενο αυτό αφήνει –προφανώς– πολλά ζητήματα στον αέρα. Για παράδειγμα, τι είναι πολιτικός κινηματογράφος ή, καλύτερα, τι *δεν* είναι πολιτικός κινηματογράφος; Ή, πώς εξελίχθηκε αυτό το ρεύμα, τι συνέβη με τον αντεργκράουντ κινηματογράφο κ.λπ. Ή, ποια είναι τα όρια που χωρίζουν τον πολιτικό κινηματογράφο από τον διδακτικό «στρατευμένο» κινηματογράφο; Ο χώρος δεν επαρκεί. Κλείνοντας, μπορούμε απλά να πούμε πως ο πολιτικός κινηματογράφος που αναπτύχθηκε στη Λατινική Αμερική κυρίως κατά τη δεκαετία του 1960, μπορεί να είχε ένα σωρό αδυναμίες και πολλά στοιχεία του σήμερα να φαίνονται παρωχημένα, ωστόσο υπήρξε σημείο αναφοράς μιας ολόκληρης εποχής (όχι μόνο στη λατινοαμερικάνικη ήπειρο) και συνέβαλε εξαιρετικά τόσο στην ανάπτυξη του κινήματος από το οποίο και ο ίδιος επανατροφοδοτήθηκε όσο και στη δημοσιοποίηση της πραγματικής κατάστασης που ζούσαν οι χώρες αυτές. Περιθώρια για κριτική αφήνει πολλά, αλλά επιβάλλει και μια ματιά θαυμασμού, μια θετική αποτίμηση που δεν είναι μόνο νοσταλγία.

Κ.Α.

Κύριες πηγές

Gerald Mast & Bruce F. Kawin, *A Short History of the Movies.*

Jack C. Ellis, *A History of Film.*

David Cook, *A History of Narrative Film.*

Kristin Thomson & David Bordwell, *Films' History, An Introduction.*

περιοδικό *Φιλμ*, τεύχος 2 (1974) και 14 (1977).

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ και ΠΟΛΙΤΙΚΗ στη Λατινική Αμερική του 1960-70

του Χρήστου Δερμεντζόπουλου*

Διαβάζοντας την ιστορία, ημερομηνίες, μάχες, γράμματα χαραγμένα στην πέτρα

διάσημες φράσεις, εκλάμψεις που μυρίζουν αγιότητα, βλέπω μονάχα μαύρα χέρια σκλάβων

σε μεταλλεία, ανθρακωρυχεία, υδραγωγεία, να δημιουργούν τη λάμψη, την περιπέτεια του κόσμου

πέθαναν και τα νύχια τους ακόμα μεγαλώνουν.

Χουάν Γκέλμαν

Η δεκαετία του 1960 σφραγίστηκε από μια έντονη πολιτική, κοινωνική, ιδεολογική κινητικότητα σε ολόκληρο τον κόσμο. Στη διάρκεια της δεκαετίας αυτής, άλλωστε, συντελείται η ανάδυση και ανάπτυξη των εθνικών κινηματογραφιών· από τη nouvelle vaque της Γαλλίας, το free cinema της Αγγλίας, την ανάπτυξη του νέου κύματος στην Ισπανία, Ιταλία, όσο και Τσεχοσλοβακία, Πολωνία και Ουγγαρία στην Ευρώπη, ως τον νέο ινδικό κινηματογράφο, τον γιαπωνέζικο, τον αφρικανικό και, τέλος, τον λατινοαμερικάνικο στον υπόλοιπο κόσμο.

Σήμερα, αποστασιοποιημένοι από τα έντονα γεγονότα και τις ιδεολογικές ζυμώσεις εκείνης της εποχής, θα μπορούσαμε, ίσως, να διατυπώσουμε την άποψη ότι ο λατινοαμερικάνικος κινηματογράφος των δεκαετιών 1960-70 εμφανίζεται ως φαινόμενο μοναδικό στη σύγχρονη μεταπολεμική κοινωνία –όχι μόνο την ευρωπαϊκή και τη βορειοαμερικανική– σε ό,τι αφορά την πολιτική του κατεύθυνση, την κοινωνική του ωριμότητα, τις έντονες επιδράσεις του και την ανατροπή και εγκαθίδρυση νέων κινηματογραφικών μοντέλων, αισθητικών προτάσεων και τρόπων ζωής. Εμφανίστηκε ως μια καινούργια πρόταση, τόσο στον πολιτιστικό και αισθητικό τομέα, όσο και στον πολιτικό και οικονομικό, η οποία ανέτρεπε παρωχημένα μοντέλα δράσης, που αντίστοιχες εθνικές κινηματρογραφίες της ίδιας περιόδου, κυρίως ευρωπαϊκές, δεν κατάφεραν να θίξουν.

Ο λατινοαμερικάνικος κινηματογράφος στα πρώτα βήματά του παρέμεινε εντελώς άγνωστος και ουσιαστικά αποκλεισμένος από τα κυκλώματα διανομής στον υπόλοιπο κόσμο. Οι αμερικάνικες εταιρείες με τον έλεγχο του φιλμ και της λογοκρισίας, στο πεδίο της παραγωγής, και τον έλεγχο της διανομής, στο πεδίο της διακίνησης, είχαν πετύχει τον αποκλεισμό των νέων κινηματογραφιστών από την πρόσβαση στο ευρύ κοινό, στα φεστιβάλ, ακόμα και στην ίδια τη διαδικασία της παραγωγής και ολοκλήρωσης μιας ταινίας. Οι μόνες ταινίες που παράγονταν στις χώρες της Λατινικής Αμερικής ήταν οι παλιές εμπορικές ταινίες λαϊκού θεάματος των διαφόρων κινηματογραφικών ειδών, κυρίως της κωμωδίας, του μελό και της περιπέτειας. Η πληροφορία και η διακίνησή της που χαρακτηρίζει τις σύγχρονες μορφές επικοινωνίας, σταματούσε στο «εξωτικό» καρναβάλι του Ρίο, στον «ερωτικό» χορό ταγκό και στη μυθολογία που αναπαράγει τον εξωτισμό αυτού του είδους.

Η ιστορία του Τρίτου κόσμου, και ειδικά του νέου κόσμου, δεν είναι ευρύτερα γνωστή. Γνωρίζουμε πολύ λίγα για τον τρόπο κατάκτησης της «άγριας Δύσης» και την εξόντωση των ιθαγενών κατοίκων της, και ελάχιστα ως καθόλου για τη σφαγή των Αζτέκων του Μεξικού από τον Γκομέζ, και των Ίνκας του Περού από τον Πιθάρο. Η σύγχρονη ανθρωπολογία, και ιδιαίτερα η αγγλοσαξωνική μέχρι και τη δεκαετία του 1950, σιγούσε συμπορευόμενη με τα συμφέροντα των κυρίαρχων αποικιακών κρατών. Μέχρι και σήμερα συνεχίζεται η φυσική εξόντωση των από χιλιετίες μόνιμων και νόμιμων κατοίκων των περιοχών αυτών, σε συνδυασμό με την οικολογική καταστροφή του φυσικού τους χώρου, ενώ πολλοί πληθυσμοί, όπως αυτοί στην Τσιάπας του Μεξικού, αγωνίζονται ακόμη για την κατάκτηση της αυτονομίας τους και της αξιοπρέπειας.

Ο κινηματογράφος, ως τέχνη και θέαμα που έχει την ικανότητα τόσο να πληροφορεί και να διαπαιδαγωγεί, όσο και να συναρπάζει και να συγκινεί, βρέθηκε από την αρχή στην πρωτοπορία της πολιτιστικής διαμάχης ανάμεσα στο χολιγουντιανό μοντέλο του νεοαποικισμού και την αντιστεκόμενη κουλτούρα των αναπτυσσόμενων λαών. Η προτεραιότητα του κινηματογράφου είναι κατανοητή σε αυτή τη σφοδρή διαμάχη, αν αναλογιστούμε τα πολλά πλεονεκτήματα που παρουσιάζει στον τρόπο διαχείρισής του. Το αμερικάνικο Χόλιγουντ εισδύει στις αγορές της Λατινικής και Κεντρικής Αμερικής δημιουργώντας συγκεκριμένες κοινωνικές στάσεις, ιδεολογικές επιδράσεις και στερεότυπα. Ταυτόχρονα με την πλευρά αυτή, ο κινηματογράφος ως μαζικό καταναλωτικό προϊόν στο πεδίο του λαϊκού θεάματος και της ψυχαγωγίας, που γίνεται αντικείμενο εμπορευματοποίησης, αποφέρει τεράστια κέρδη στις πολυεθνικές εταιρείες (ταινίες, βίντεο, δίσκοι, περιοδικά, κ.ο.κ.).

Στον αντίποδα τοποθετείται ο κινηματογράφος των προοδευτικών διανοουμένων, οι οποίοι προσπαθούν να αντιδράσουν και να καταγγείλουν το καθεστώς της υπο-ανάπτυξης των χωρών τους. Μέσα σ' αυτό το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο ε-

* Ο **Χρήστος Α. Δερμεντζόπουλος** είναι διδάσκων στο Τμήμα Επιστημών της Τέχνης του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων.

ντάσσεται το έργο μεγάλων δημιουργών, όπως ο Φερνάντο Σολάνας, ο Οκτάβιο Τσετίνο, ο Λεοπόλντο Τόρε Νίλσον, ο Φ. Αγιάλα στην Αργεντινή, ο Γκλάουμπερ Ρότσα, ο Νέλσον Περέιρα ντος Σάντος, ο Κάρλος Ντιέγκες στη Βραζιλία, ο Χόρχε Σανχίνες στη Βολιβία, ο Μ. Χάντλερ στην Ουρουγουάη, ο Κ. Αλβάρεζ στην Κολομβία, ο Μιγκέλ Λίτιν, ο Σ. Μπράβο, ο Ρ. Ρουίζ στη Χιλή, ο Σόλας, ο Αλέα, ο Αλβάρεζ, στην καστρική, πλέον, Κούβα, ο Πολ Λεντίκ στο Μεξικό, και σημαντικών κινημάτων, όπως το cinema nôvo στην Βραζιλία, το nuevo cine στην Αργεντινή, ο νέος κινηματογράφος της Κούβας. Το επίθετο «νέος» συνόδευε τα περισσότερα κινήματα της εποχής αυτής προβάλλοντας με σαφήνεια την αντιθετική θέση τους προς τον παλιό κινηματογράφο του λαϊκού θεάματος, των αυτόχθονων κινηματογραφικών ειδών και της υπανάπτυξης. Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, ότι ο κινηματογράφος υπήρξε το πρώτο θύμα των δικτατορικών καθεστώτων των κρατών αυτών μετά την επικράτησή τους. Αναφερόμαστε σε μια εποχή όπου ο κινηματογράφος μετατρέπεται από όργανο λαϊκού θεάματος και αναπαραγωγής των κυρίαρχων στερεοτύπων σε μέσο αυτοσυνειδησίας και επαναστατικής δράσης. Είναι σαφές πως ο κινηματογράφος δεν μπορεί να αλλάξει την κοινωνία, μπορεί, ωστόσο, σύμφωνα με τους περισσότερους κινηματογραφιστές αυτής της περιόδου, να συνεισφέρει σε μια διαδικασία αφύπνισης και συνειδητοποίησης των εξαρτημένων στρωμάτων των χωρών της αμερικανικής ηπείρου στα νότια του Ρίο Γκράντε.

Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα αφορά το βραζιλιάνικο κινηματογράφο (cinema nôvo). Ο Γκλάουμπερ Ρότσα, ο πιο γνωστός και χαρακτηριστικός κινηματογραφιστής αυτού του κινήματος, δημοσιεύει το 1965 το μανιφέστο με τίτλο: *Μια αισθητική της πείνας*. Εκεί γράφει χαρακτηριστικά πως το cinema nôvo, του οποίου η προοπτική είναι η ελευθερία της Λατινικής Αμερικής, «είναι ένα σύνολο ταινιών σε εξέλιξη που δίνει στο κοινό τη συνείδηση της ίδιας του της αθλιότητας». Και συμπληρώνει πως «ο κινηματογραφιστής του Τρίτου Κόσμου πρέπει να δίνει το προβάδισμα στη δράση και όχι στη σκέψη, κι ο κινηματογράφος του να είναι προπάντων όργανο εξέγερσης, ένας κινηματογράφος – αντάρτικο».

Από την άλλη πλευρά, ο Αργεντίνος δημιουργός Φερνάντο Σολάνας, ο οποίος οφείλει τη μεγάλη του φήμη σε αυτό το «μνημειώδες και μοναδικό έργο», την *Ώρα των υψικαμίνων* (La Hora de los Hornos), δημοσιεύει μαζί με τον Οκτάβιο Χετίνο, το 1969, ένα σημαντικό θεωρητικό κείμενο με τίτλο «Προς έναν τρίτο κινηματογράφο». Το κείμενο αυτό γράφτηκε ενάντια στα αντι-ιστορικά και μυθοποιητικά μοντέλα του Χόλιγουντ, συνδράμοντας στη δημιουργία των εθνικών κινηματογραφιών του Τρίτου Κόσμου. (Αποτελεί μέρος του βιβλίου-συλλογής κειμένων που εκδόθηκε στο Μεξικό το 1973 με τον τίτλο, *Κινηματογράφος, κουλτούρα και αποαποικιοποίηση.)* Σύμφωνα, λοιπόν, με τους συγγραφείς του κειμένου υπάρχουν τρεις τύποι κινηματογράφου: ο «πρώτος» κινηματογράφος, δηλαδή ο εμπορικός, βιομηχανικός, αλλοτριωτικός, ο συνδεδεμένος με το χολιγουντιανό μοντέλο, ο «δεύτερος» κινηματογράφος, που αποτελούσε ποικιλία και πρόοδο του πρώτου, ο ονομαζόμενος κινηματογράφος του δημιουργού (auteur) και, τέλος, ο «τρίτος» κινηματογράφος, απελευθερωτικός, βαθύτατα πολιτικός, που η ενασχόληση του είναι τα προβλήματα του Τρίτου Κόσμου, ενός κινηματογράφου «πολεμικού», ο οποίος αποτελεί σύνθεση και ξεπέρασμα των καλύτερων στιγμών και εμπειριών του «δεύτερου». Ο Σολάνας, σε συνέντευξη που παραχώρησε το 1985, αυτοεξόριστος ακόμη στο Παρίσι, στο περιοδικό Positif, σε σχετική ερώτηση για το αν έχουν αλλάξει οι αντιλήψεις του σε ότι αφορά τον ονομαζόμενο «τρίτο» κινηματογράφο, απάντησε ως εξής: «Σίγουρα! Και εγώ και ο Χετίνο ξαναγυρίσαμε σ' αυτό το ζήτημα με αυτοκριτική ματιά. Οι κατηγορίες που είχαμε κατασκευάσει τότε ανταποκρίνονταν στην προσπάθεια ανάπτυξης ενός εθνικού κινηματογράφου, δημοκρατικού και λαϊκού, που ισοδυναμούσε με τον "τρίτο" κινηματογράφο. (...) Το ουσιώδες στην έννοια του "τρίτου" κινηματογράφου είναι η ιδεολογική διάσταση, αυτή που πρέπει να κρατηθεί, με την έννοια της αποαποικιοποίησης. Δεν είναι καθόλου ένα ζήτημα του είδους ή του μεγέθους της παραγωγής. Ο "τρίτος" κινηματογράφος είναι αυτός που εκφράζει τον Τρίτο Κόσμο στο σύνολό του. Το πρώτο μας καθήκον είναι να πρασπαθήσουμε να ανακτήσουμε τον πολιτιστικό, κινηματογραφικό και πληροφοριακό χώρο, που καταλαμβάνεται σε ποσοστό 95% από τις εικόνες και τις πληροφορίες του βόρειου ημισφαιρίου. Έχουμε το δικαίωμα να κατασκευάζουμε τις δικές μας καθαρές εικόνες, είναι μια διεκδίκηση κυριαρχίας και ελευθερίας».

Τρία ζήτημα αξίζουν επιπλέον αναφοράς σε σχέση με τα κινηματογραφικά κινήματα της εποχής αυτής στον χώρο της Λατινικής Αμερικής:

α. Η προσπάθεια παρέμβασης στο *πεδίο της οικονομίας* του κινηματογράφου και, κυρίως, στα ζητήματα της παραγωγής και της διανομής της κινηματογραφικής ταινίας. Οι πολλές κινήσεις, ενώσεις, ομάδες, που συγκροτήθηκαν τα χρόνια αυτά, προσπάθησαν να παρέμβουν στους τρόπους κατασκευής και διανομής του κινηματογραφικού προϊόντος, άσχετα αν οι προσπάθειες αυτές έμειναν, τις περισσότερες φορές, ατελέσφορες. Οι νέοι κινηματογραφιστές, έντονα στρατευμένοι, κοινωνικά και πολιτικά, γνωρίζοντας πως ο αμερικάνικος κινηματογράφος μονοπωλούσε ασφυκτικά την παραγωγή και τη διανομή των ταινιών, επιπλέον των προβλημάτων λογοκρισίας, αυτολογοκρισίας και οικονομικής ενίσχυσης του κινηματογραφικού τους έργου, επιχείρησαν να δημιουργήσουν δομές στήριξης στην παραγωγή και διανομή των ταινιών τους.

β. Καθόλου τυχαία, παράλληλα με τις παραπάνω προσπάθειες, λαμβάνει χώρα η ανάπτυξη του *ντοκιμαντέρ* ως είδους που στρατεύεται στις νέες πολιτικές επιλογές και αναδεικνύει τα φαινόμενα της υπανάπτυξης πολύ καλύτερα από τις ταινίες μυθοπλασίας. Σε αυτή την προοπτική, *Η ώρα των υψικαμίνων*, των Σολάνας και Χετίνο (ολοκληρώθηκε το 1968), έργο ποταμός διάρκειας 4.30 σχεδόν ωρών, είναι αδιαχώριστο μιας εποχής κοινωνικού αναβρασμού και ένοπλης μάχης, μιας περιόδου όπου η επανάσταση ήταν στην ημερήσια διάταξη και η φράση του Τσε «Δημιουργήστε δύο, τρία, πολλά Βιετνάμ» έμοιαζε ως ένα πρόγραμμα απόλυτα εφικτό. Φέροντας τον εύγλωττο υπότιτλο «Σημειώσεις και μαρτυρίες πάνω στη νεοαποικιοκρατία» δεν αποτελεί απλά και μόνο άλλη μια καταγγελία διδακτικού τύπου, αλλά πρόκειται για ένα έργο δοκίμιο με εκπληκτική προεργασία στη σκηνοθεσία, τη γραφή, το μοντάζ και τη μουσική. Στη Γαλλία χαιρετήθηκε ως «το πιο επαναστατικό φιλμ που επιτέλους έκανε τον κινηματογράφο ένα όπλο». Δεν παρουσίαζε καμία ομοιότητα με τις κλασικές αντιλήψεις πε-

ρί θεάματος και βέβαια την προτεινόμενη τέρψη των θεατών. «Κάθε θεατής είναι ή δειλός ή προδότης», έγραφε ένα πανό στην αρχή της ταινίας, επικεντρώνοντας και στοχεύοντας στην έκδηλη διαφοροποίηση του θεατή ως παθητικού δέκτη και του θεατή ως δημιουργού, ενεργού και σκεπτόμενου πολίτη. Η ίδια η προβολή διενεργείται και εκλαμβάνεται ως μια αυτοδύναμη πράξη, μια πρόσκληση σε δράση, «μια λειτουργική εθελοντική ιεροτελεστία», όπως έλεγε ο F. Fanon, την οποία η ώρα των υψικαμίνων έσπρωχνε στο τέρμα των μανιχαϊστικών προτύπων στις νεοαποικιακές κοινωνίες του Τρίτου Κόσμου και ιδιαίτερα της Λατινικής Αμερικής. Ήταν καθαρά μια πρόκληση για τη μετατροπή και την αλλαγή των ίδιων των συλλογικών συνειδήσεων των μαζών, η οποία δεν μπορεί να γίνει κατανοητή χωρίς τη γνώση της εποχής και της κατάστασης που επικρατούσε. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, ότι ο γνωστός γάλλος ιστορικός και κινηματογραφιστής Marc Ferro αναφέρει για το συγκεκριμένο έργο ότι «...αποτελεί το ισοδύναμο, για τη Λατινική Αμερική, των μεγάλων αναλύσεων τύπου Αϊζενστάιν ή Πουντόβκιν, πάνω στον παλιό κόσμο». Αυτό το μοναδικό στο είδος του έργο, ανανεώνει την κινηματογραφική έκφραση και παραμένει ως «ανοιχτή δομή-μοντέλο» το πρότυπο του μαχόμενου προοδευτικού κινηματογράφου. Σημαντικό συμπληρωματικό στοιχείο της όλης ιστορικής συνάφειας αποτελούν οι εκδηλώσεις που συνοδεύαν την προβολή του, τόσο στη χώρα παραγωγής του όσο και στην Ευρώπη· αυθόρμητες διαδηλώσεις, κατασκευές οδοφραγμάτων και συγκρούσεις, συζητήσεις και αντιπαραθέσεις.

γ. Η *νέα θεματογραφία* των περισσότερων ταινιών. Το σύνολο των κινηματογραφιστών, που ενδεικτικά ανέφερα, καταγγέλοντας τα χολιγουντιανά μοντέλα και τα αυτόχθονα κινηματογραφικά είδη ενός εξαρτημένου λαϊκίστικου κινηματογράφου (Ο Γκ. Ρότσα, λόγου χάρη, χαρακτήρισε την παλιότερη εμπορική ταινία του Λ. Μπαρέτο, *Καγκασέιρο*, ταινία πάνω στην εμβληματική μορφή ενός κοινωνικού ληστή, ως «ένα βιομηχανικό προϊόν βασισμένο σε μία εθνικιστική ιδεολογία τυπικά προφασιστική, ένα φιλμ αρνητικό για το βραζιλιάνικο κινηματογράφο»), σχολιάζουν, μέσω των ταινιών τους, τα ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής τους, είτε άμεσα, κυρίως μέσα από τα ντοκιμαντέρ για τα μεγάλα γεγονότα, πολιτικά και κοινωνικά, της συγκυρίας, είτε έμμεσα, χρησιμοποιώντας τους συμβολισμούς και τις αλληγορίες της λαϊκής κουλτούρας των χωρών της Λατινικής Αμερικής.

Οι εμβληματικές μορφές των κοινωνικών ληστών και το φαινόμενο της κοινωνικής ληστείας, χαρακτηριστικό της αποδιάρθρωσης της παραδοσιακής κοινωνίας στη μετάβασή της προς τον αστικό εκσυγχρονισμό (*Ο μαύρος θεός και ο λευκός διάβολος*, 1964, *Guerreiro-Αντόνιο ντας Μόρτες*, 1969, του Γκ. Ρότσα), η πρόσφατη ιστορία των χωρών της Λατινικής Αμερικής (*Οι κληρονόμοι*, του Κ. Ντιέγκες, *Οι εξεγερμένοι*, του Αντράντε, *Γη σε αγωνία*, του Γκ. Ρότσα), οι λαϊκοί μύθοι και τα σύμβολα (*Ο γιός του Μάρτιν Φιέρο*, 1978, του Φ. Σολάνας), η φτώχεια των λαϊκών στρωμάτων και οι κοινωνικοί αγώνες (*Ξερή γη*, 1963, του Περέιρα, *Η κραυγή του λαού*, του Ου. Ρίος, τα ντοκιμαντέρ του ζεύγους Αλβαρέζ στο Περού, *Τα ματωμένα νταμάρια* του Ε. Σότο), η χιλιανή ιστορία και το πείραμα με την κυβέρνηση Αλιέντε (*Το τσακάλι του Ναουελτόρο, Ο σύντροφος πρόεδρος, Η γη της επαγγελίας*, όλες του Μ. Λιτίν, *Η πρώτη χρονιά* του Π. Γκούσμαν, *Τρεις θλιμμένες τίγρεις*, του Ρ. Ρουίζ), ο Περονισμός (*Επιχείρηση σφαγή*, του Χ. Σεντρόν, ντοκιμαντέρ των Σολάνας και Χετίνο), η μεξικάνικη επανάσταση (*Επαναστατημένο Μεξικό*, του Π. Λεντίκ, *Μεξικό: η παγωμένη επανάσταση*, του Ρ. Γκλέιζερ), τα προβλήματα των αυτόχθονων «νόμιμων» κατοίκων της ηπείρου (*Ουκαμάου*, 1966, *Το αίμα του κόνδωρα*, 1969, *Ο βασικός εχθρός*, 1973, όλες του Χ. Σανχίνες), δίνουν την ευκαιρία στους νέους κινηματογραφιστές να «διαβάσουν» εκ νέου και με όρους διαφορετικούς το παρελθόν και το παρόν των χωρών τους, να θέσουν ευθέως τα ζητήματα της πολιτικής διερεύνησης του ιστορικού πλαισίου, τα προβλήματα της υπανάπτυξης στον Τρίτο Κόσμο, την αναγκαιότητα ύπαρξης των αντιαποικιακών κινημάτων, τα θέματα του εκσυγχρονισμού, της φτώχειας και της πολιτικής χειραφέτησης, να μιλήσουν, τέλος, για τη διαρκή διαμάχη της λαϊκής κουλτούρας των εξαρτημένων τάξεων με τον κυρίαρχο πολιτισμό και να θέσουν ως πρόταγμα τη δημιουργία ενός άλλου εθνικού κινηματογράφου από αυτόν του κυρίαρχου χολιγουντιανού μοντέλου των ειδών, ακόμα και από αυτόν του κινηματογράφου του δημιουργού, αναζητώντας, ταυτόχρονα, τις δυνατότητες μιας άλλης κοινωνικής και πολιτικής προοπτικής. Τέλος, η καινούργια θεματογραφία καθώς και οι ιδιαίτερες συνθήκες παραγωγής των κινηματογραφικών ταινιών θα οδηγήσουν στην απελευθέρωση από τους παραδοσιακούς τρόπους αφήγησης και στη δημιουργία μιας διαφορετικής αισθητικής πρότασης και έκφρασης.

Ενδεικτική βιβλιογραφία

Armes, R., *Third World Film Making and the West*, University of California Press 1987

Boal, A., *Το θέατρο του καταπιεσμένου*, Θεωρία, Αθήνα 1981

Copans, J., *Critiques et politiques de l' Anthropologie*, Maspero, Paris 1974

Cinémaction. *Cinémas de l' Amérique Latine* (préfaces de M. Scorza, E. Bailby et L. Marcorelles). Réuni par Guy Hennebelle et Alfonso Gumucio-Dagron. Tous les cinémas au sud Rio Grande. Hors série, Paris 1981

Δερμεντζόπουλος, Χ., «Φερνάντο Σολάνας: Η ζωή και το έργο ενός μεγάλου δημιουργού», *Ιδεοκίνηση*, 6, (1992), σσ. 74-82

Etudes cinématographiques, *Le «Cinema nôvo» Brésilien*, (1), t.93-96 και *Le «Cinema nôvo» (2). Glauber Rocha*, t. 97-99, Paris

Estéve, M., *Le pouvoir en question*, éd. du Cerf, Paris 1984

Ferro, M., *Analyse de film, analyse de sociétés*, Hachette, Paris 1975

Getino, O., *Cine latinoamericano, economia y nuevas técnicas audioviduales*, Fundacion del Nuevo Cine Latinoamericano/Universidad de los Andes, La Havane-Mérida 1987, Legasa, Buenos Aires 1988

Hennebelle, G., Η εξέγερση των εθνικών σχολών, στο, *Ιστορία κινηματογράφου και ταξική πάλη*, σσ. 9 - 32, Προοδευτικός κινηματογράφος, 1984

Jaulen, R. *La paix blanche*, I και II, 10/18, Paris 1970

Paranagua, P.A., F. Solanas: de la mémoire au mythe, στο *L'anant scéne cinéma*, No 377-78, 1989

Paranagua, P.A., *Le cinéma brésilien*, Centre Georges Pompidou, Paris 1987

Paranagua, P.A., *Cinema na América Latina*, L & PM, Porto Alegre 1985

Prescott, W.H., *The conquest of Mexico*, two vols, Everyman's Library, Dutton, New York.

Terray, E., *Le marxisme devant les sociétés «primitives»*, Maspero, Paris 1969

Φιλμ, Ο κινηματογράφος του Τρίτου κόσμου, τ. 2, Καστανιώτης, Αθήνα 1974, (περιλαμβάνονται σχόλια, άρθρα, θεωρητικά κείμενα και συνεντεύξεις των ίδιων των δημιουργών του «τρίτου» κινηματογράφου).

Μερικές παρατηρήσεις για τον Λατινοαμερικανικο Κινηματογραφο

του Σωτήρη Δημητρίου*

αφιερωμα

Δεν αποτελεί πλέον κάτι το νέο ή το αιρετικό, όταν μιλάμε για τον κοινωνικό ρόλο και τις ιστορικοπολιτικές εξαρτήσεις της 7ης τέχνης. Ο κινηματογράφος της Λατινικής Αμερικής αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση όπου αποκαλύπτεται η σημασία και η επιρροή της πολιτικής διάστασης στις πολιτισμικές διαδικασίες και η προσπάθεια χειραγώγησής τους από τον κυρίαρχο λόγο. Πιο συγκεκριμένα, αποκαλύπτεται η εξάρτηση της τέχνης από τις σχέσεις εξουσίας. Υπήρξαν χρονιές στις οποίες δεν παίχτηκε ούτε μια λατινοαμερικανική ταινία στη χώρα μας, ενώ, αντίθετα, κάθε χρόνο τα ΜΜΕ μεταδίδουν το Καρναβάλι του Ρίο. Μέχρι το 1945, με εξαίρεση το Μεξικό, ο κινηματογράφος αυτός βρίσκεται κάτω από τον έλεγχο του Χόλιγουντ, κυρίως στον τομέα της διανομής. Στην Κούβα του Μπατίστα προβάλλονταν 300 χολιγουντιανές ταινίες τον χρόνο και μόνο μία ντόπιας παραγωγής. Οι λίγες ταινίες που γυρίζονταν στη Βραζιλία, πριν το 1940, περιορίζονταν κυρίως στο θέμα του Καρναβαλιού.

Χαρακτηριστική είναι επίσης η περίπτωση των ξένων σκηνοθετών που ήλθαν να γυρίσουν ταινίες στη Λατινική Αμερική. Πρώτο, οι ταινίες τους είτε δεν μπόρεσαν να ολοκληρωθούν, όπως συνέβη με το «Βίβα Μέξικο» (1931) που γύρισε ο Αϊζενστάιν στο Μεξικό, είτε αποκλείστηκαν και έμειναν άγνωστες, όπως συνέβη με την «It's all True» (1943) που γύρισε ο Ουέλες στη Βραζιλία – πολλές φιλμογραφίες του ούτε καν την αναφέρουν. Δεύτερο, από τις ταινίες που ολοκληρώθηκαν και βγήκαν στη διανομή, παρά τη ρεαλιστική οπτική τους για τη ζωή και την ιστορία του πληθυσμού, επιτυχία στο κοινό της Δύσης είχαν εκείνες που απέπνεαν έντονο φαταλισμό, δηλαδή εκείνες που «καθησύχαζαν» ότι οι λαοί της Λατινικής Αμερικής δεν έχουν ελπίδα αυτονομίας στο μέλλον. Τέτοιες ήταν οι ταινίες «Βίβα Ζαπάτα» (1952) του Καζάν, για τη μεξικανική επανάσταση, «Καγκασέιρο» (1952) του Μπερέτο με παραγωγή του Καβαλκάντι, για την κοινωνική ληστεία, και «Ορφέο Νέγκρο» (1958) του Καμύ, για το Καρναβάλι.

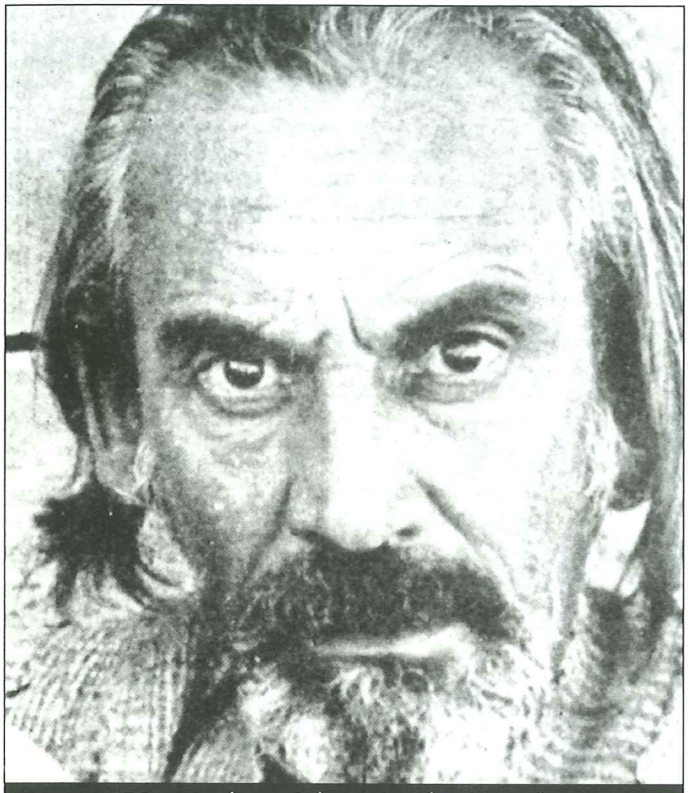
Η αφύπνιση του λατινοαμερικανικού κινηματογράφου συνδέεται ιστορικά με τον δημοκρατικό άνεμο που φύσηξε μετά την πτώση του φασισμού (1945-53). Αμέσως κατόπιν, όταν φουντώνουν τα λαϊκά κινήματα στη δεκαετία 1960-70, ξεπηδά η γενιά των σκηνοθετών που θα φέρει μιαν αλλαγή με παγκόσμια απήχηση: Σολάνας, Τζετίνο, Ρότσα, Σανχίνες, Λιτίν, Σόλας, Αλέα κ.ά. Θα περιοριστώ σε ορισμένα σημεία, που πιστεύω ότι θα βοηθήσουν ίσως να κατανοήσουμε καλύτερα το κινηματογραφικό αυτό κίνημα, αλλά και να φωτίσουν επίσης άλλα ανάλογα φαινόμενα.

Το πρώτο ζήτημα αφορά την επίθεση που υπέστη, από τα αμερικανικά μονοπώλια, ο λατινοαμερικανικός κινηματογράφος. Όπως είναι γνωστό, υπάρχουν πολλά μέσα, οικονομικά και γραφειοκρατικά, για μια τέτοια επίθεση: λογοκρισία, δυσφήμιση, αποκλεισμός της αγοράς, έλεγχος του δικτύου διανομής και των αιθουσών κ.ά. Όλα αυτά τα όπλα χρησιμοποιήθηκαν από τα μονοπώλια, σε συνάρτηση φυσικά με την πίεση στις κυβερνήσεις, αλλά μαζί μ' αυτά χρησιμοποιήθηκε και ένα αρκετά ισχυρό, το εμπάργκο στο φιλμ και στα μηχανήματα. Το εμπάργκο έχει εφαρμοστεί και στη χώρα μας και είναι γνώστές οι επιπτώσεις του: φόρος Φρειδερίκης στα εισιτήρια, φόρος πολυτελείας στο φιλμ και στα μηχανήματα, συστηματική παρέλκυση για την ίδρυση Ακαδημίας του Κινηματογράφου κ.ά.

Δεύτερο ζήτημα είναι το έντονο πνεύμα συνεργασίας που κυριαρχούσε στους σκηνοθέτες, ιδιαίτερα στην περίοδο 1960-70. Η συνεργασία δεν διεξαγόταν μόνο στο εσωτερικό της κάθε χώρας, όπου οι σκηνοθέτες συνασπίζονταν σε ενώσεις για να αντεπεξέλθουν στα κρίσιμα προβλήματα της παραγωγής και της διανομής, αλλά και ανάμεσα στις διάφορες χώρες. Είχαν αποκτήσει συνείδηση της κοινής πολιτισμικής παράδοσης, καθώς και των κοινών σκοπών που στόχευαν, γι' αυτό όχι μόνο οι ταινίες αλλά και οι ίδιοι οι σκηνοθέτες κυκλοφορούσαν σε όλες τις λατινοαμερικανικές χώρες, βοηθώντας ο ένας τον άλλο. Το ίδιο πνεύμα συνεργασίας κυριαρχούσε και στη χώρα μας και στην ίδια περίοδο 1960-70, κατά την οποία εμφανίστηκε ο ονομαζόμενος «εθνικός κινηματογράφος».

Τρίτο ζήτημα είναι η αυθεντικότητα της ιδιαίτερης κουλτούρας της Λατινικής Αμερικής, που κυριαρχεί στην ατμόσφαιρα των ταινιών της. Πρόκειται για έναν άλλον τρόπο στάσης στη ζωή, για διαφορετικές αξίες και για διαφορετικές αποτιμήσεις για τα υλικά πράγματα, τη φύση και τις σχέσεις των ανθρώπων. Ταυτόχρονα, πρόκειται για τη φωνή ενός πολιτισμού, που την απωθούσαμε και την πνίγαμε, επιβάλλοντάς της την ετικέτα του «μαγισμού». Πρόκειται για ένα ιδιότυπο μείγμα ρεαλισμού και συμβολισμού. Ενώ ε-

* Ο **Σωτήρης Δημητρίου** είναι ανθρωπολόγος και θεωρητικός του κινηματογράφου.



«Ματωμένο Αλάτι» του Έλβιο Σότο.

ξυψώνουμε τη μαγεία στη δική μας τέχνη, την απορρίπτουμε όταν προέρχεται από άλλες κουλτούρες. Αρνούμαστε και περιφρονούμε τις πολιτισμικές αξίες των Άλλων, γιατί αντιβαίνουν στις στενά υλιστικές και χρηματιστικές αξίες του δυτικού πολιτισμού. Η αδυναμία μας να κατανοήσουμε τον μαγισμό που περικλείουν τα έργα του Μαρκές και της Αλιέντε, ως θεμέλιο των πολιτισμικών αξιών τους, γίνεται φανερή από την αδυναμία των Δυτικών σκηνοθετών να τον αποδώσουν, όταν μεταφέρουν τα μυθιστορήματα της τελευταίας στην οθόνη. Κατά ανάλογο τρόπο, το δυτικό κοινό δυσκολεύτηκε να δεχτεί τον μαγισμό των ταινιών «Antonio das Mortas» του Ρότσα, «Λουκία» του Σόλας και «Αλσίνο και Κόνδορας» του Λιτίν.

Αφήνω τελευταίο το ζήτημα της αισθητικής. Δεν θα αναφερθώ στη συγκεχυμένη χρήση που υφίσταται αυτός ο όρος, ο οποίος εκφέρεται εξυπονοώντας ταυτόχρονα τρεις διαφορετικές σημασίες: α) την αισθητική ως αφηρημένο και υπερκοινωνικό Λόγο, β) την καλλιτεχνική βίωση και μέθεξη και γ) την ποιότητα που μπορεί να εγγράφεται σε διάφορα πράγματα ή καταστάσεις, π. χ. όταν λέμε «αισθητική αξία της γλώσσας» ή «αισθητική του δωματίου». Πρόκειται, προφανώς, για τρία ξεχωριστά σημασιολογικά πεδία: α) για την αισθητική, ως γενική θεωρία των μορφών της τέχνης, β) για την αισθητική εμπειρία, δηλαδή για τις διαδικασίες του ενιαίου ψυχισμού κατά την παραγωγή, την αναπαραγωγή και την πρόσληψη του έργου τέχνης, και γ) για το γούστο, ως συμβολική λειτουργία οριοθέτησης των κοινωνικών διακρίσεων. Η ανάλυση της σύμμειξής τους, που είναι μεγάλο θέμα, θα μπορούσε να διεξαχθεί σε συνάρτηση με την ανάλυση της κοινωνικής λειτουργίας του «συμβολικού κεφαλαίου».

Παραμένοντας στην πρώτη έννοια του όρου «αισθητική», δηλαδή σε ό,τι αφορά τη γενική θεωρία των μορφών της τέχνης, ο λατινοαμερικανικός κινηματογράφος μάς επιβεβαιώνει αυτά που έχουν επισημάνει πολλοί θεωρητικοί της αισθητικής, καθώς επίσης και η ανθρωπολογική προσέγγιση. Κατά πρώτο, ότι δεν υπάρχουν ακλόνητες κατηγορίες και νόμοι στην τέχνη. Κατά δεύτερο, ότι η τέχνη έχει συστημικές σχέσεις με την κουλτούρα, της οποίας αποτελεί αναπόσπαστο μέρος, ότι υπόκειται σε στενές εξαρτήσεις από τους κοινωνικο-ιστορικούς όρους και ότι βρίσκεται σε εξάρτηση με τις σχέσεις δύναμης και εξουσίας. Η ταινία του Σολάνας «Η ώρα των Υψικαμίνων» (1965-67) προκάλεσε επανάσταση και στο θέμα και στη μορφή. Πρόκειται για ένα τετράωρο ντοκιμαντέρ, δηλαδή για ένα είδος που η κλασική βιβλιογραφία του κινηματογράφου απέφευγε να το αναφέρει, γιατί αμφισβητούσε την ένταξή του στην τέχνη. Εντούτοις, ανέτρεψε κάθε προηγούμενο μοντέλο πολιτικής ταινίας και δημιούργησε παγκόσμια αίσθηση.

Παρά τις στρατιωτικές δικτατορίες που επακολούθησαν και την επιστροφή των μονοπωλίων, το πνεύμα της αντίστασης συνεχίζει να μάχεται στη Λατινική Αμερική και να προβάλλει τη δική του αιθητική στον κινηματογράφο της. Είναι εύκολο στον απλό θεατή να ξεχωρίσει σε πρώτη προσέγγιση τις διαφορές. Στις ταινίες που έχουν χολιγουντιανή επιρροή, τα πλάνα έχουν καθαρά περιγράμματα και η θεματολογία τους συνδέεται με το χρήμα, το σεξ ή/και το έγκλημα. Αναφέρω για παράδειγμα την άρτια κατά τα άλλα μεξικανική ταινία «Το λάστιχο» της A. Moya, που προβλήθηκε στο 8ο Διεθνές Φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους της Δράμας του 2002. Αντίθετα, στις ταινίες όπου επικρατεί η αυθεντικότητα της λατινοαμερικανικής κουλτούρας και τα θέματα περιστρέφονται γύρω από τα προβλήματα της ανθρώπινης συνθήκης, τα πλάνα έχουν πολυχρωμία και πληθωρικότητα, ανάλογη με εκείνη της μεξικανικής ζωγραφικής που ξεπήδησε από την επαναστατική περίοδο του 1910-17. Σχετική είναι η ταινία «Κόκκινη BMW» των R. Pinheiro και E. Ramos, που προβλήθηκε στο 7ο Διεθνές Φεστιβάλ Δράμας.

Ο κινηματογράφος έχει μεγάλες δυνατότητες να αποδώσει τη δυναμική της κοινωνικής ζωής, που τείνει να υπερβεί τα στερεότυπα στα οποία προσπαθούν να την καθηλώσουν. Γιατί μπορεί να παίξει όχι μόνο με τα συμβολικά μέσα, αλλά και με τις τις κατηγορίες του χώρου και του χρόνου, όπως για παράδειγμα στην τελευταία ταινία του «Το σύννεφο», όπου ο Σολάνας έδειξε την οπισθοδρόμηση στην οποία μας οδηγεί η πολιτική της παγκοσμιοποίησης με το βάδισμα των ανθρώπων προς τα πίσω. Η αισθητική των πλάνων που γεμίζουν καπνό, στις προηγούμενες ταινίες του ίδιου, συμπορεύεται με την αισθητική ορισμένων ταινιών, όπως του Όλιβερ Στόουν και του φον Τρίερ, στις οποίες η κάμερα ρευστοποιεί τα περιγράμματα του αντικειμενικού κόσμου, για να δείξει ότι πρόκειται για έναν κόσμο που βρίσκεται σε αναπόφευκτη κίνηση και αλλαγή.

CONTRA LA RAZON Εναντίον της λογικής και υπέρ της βίας Y POR LA FUERZA

Μια συζήτηση του Γιώργου Καρυπίδη* με τον Αλέξη Γρίβα**

Γ. Καρυπίδης (Γ.Κ): Έζησες ένα μεγάλο χρονικό διάστημα στο Μεξικό, ως κινηματογραφιστής, ως δημοσιογράφος κι ως υπεύθυνος στο Μεξικάνικο Κέντρο Κινηματογράφου, της προώθησης του Νέου Μεξικάνικου Κινηματογράφου. Πότε πρωτοπήγες στο Μεξικό;

Α. Γρίβας (Α.Γ.): Τον Δεκέμβριο του 1967... Είχα τελειώσει την I.D.H.E.C. ως οπερατέρ στο Παρίσι, όπου ήμουν ανταποκριτής της «Δημοκρατικής Αλλαγής» και άλλων γαλλικών κινηματογραφικών εντύπων. Όταν γύρισα στην Ελλάδα, αρχίσαμε να ετοιμάζουμε διάφορες εκδηλώσεις με τον Βασίλη Ραφαηλίδη, τον Βούλγαρη και άλλους, βγάζαμε τότε κι ένα περιοδικό τον «Ελληνικό Κινηματογράφο» στο «Θεμέλιο» με τον Βαγγέλη Ηλιόπουλο, τη Βερονίκη Γκοντάρ (αδελφή του Γκοντάρ), που βοηθούσε τον «Ελληνικό Κινηματογράφο», όταν ήρθε η δικτατορία. Καταλάβαμε ότι κινδυνεύαμε να συλληφθούμε. Πολλοί κρύφτηκαν τότε, ο Μίκης και άλλοι. Εγώ με την ευκαιρία του Φεστιβάλ των Καννών, έφυγα στις Κάννες, για να δω τι θα γίνει, τι θα κάνω... Δούλεψα για λίγο ως βοηθός σε μια ταινία του Γκοντάρ...

Γ.Κ.: Τότε αποφάσισες να πας στο Μεξικό;

Α.Γ.: Ναι...Κάποιοι φίλοι, Μεξικάνοι, συμμαθητές μου στην I.D.H.E.C., ο Λεντίκ, ο Καστανέδο, μου πρότειναν να πάω μαζί τους, στο Μεξικό, για να κάνουμε μια σειρά ταινιών, χρηματοδοτημένες από την επιτροπή Ολυμπιακών Αγώνων, για να δείξουμε τι ήταν το Μεξικό. Το ενδιαφέρον είναι ότι στο Παρίσι αποφασίσαμε να αγοράσουμε μια κινηματογραφική μηχανή «Εκλαίρ», κι ένα μαγνητόφωνο «Νάγκρα», με την πρόθεση να κάνουμε ταινίες μετά τους Ολυμπιακούς.

Γ.Κ.: Ποια ήταν η κατάσταση της κινηματογραφικής παραγωγής στο Μεξικό, τότε;

Α.Γ.: Στο Μεξικό υπήρχε μια αξιόλογη βιομηχανία κινηματογράφου, με μεγάλη άνθηση κυρίως στα χρόνια του πολέμου του '40, αλλά και μετά, με 100 περίπου ταινίες τον χρόνο, όπου όμως η ποιότητα ήταν κάτι πολύ σπάνιο, εκτός ορισμένων περιπτώσεων, όπως ο Μπουνιουέλ. Από την άλλη όμως δεν υπήρχε μια υποδομή, δηλαδή τα μέσα, π.χ. ελαφρές κάμερες κτλ., που θα βοηθούσε νέους ανθρώπους να κάνουν ταινίες χωρίς πολλά χρήματα. Θυμίζω ότι ήταν η εποχή του Ζαν Ρους, του «cinema verite» και γενικότερα προσπάθειες ν' αλλάξει ο τρόπος παραγωγής, μια αντίληψη ελαφράς τεχνολογίας, γυρίσματα έξω από στούντιο, σε φυσικούς χώρους...Το είχαμε ήδη επιχειρήσει κι εμείς στα πλαίσια της I.D.H.E.C.

Γ.Κ.: Πρωτοστάτησε βέβαια ο ιταλικός νεορεαλισμός με τις ταινίες «Ossessione» του Βισκόντι, 1942, «Roma citta aperta» του Ροσελίνι, 1945, «Ladri di Biciclette» του Ντε Σίκα το 1948.

Α.Γ.: Ναι...Έτσι ξεκινήσαμε τότε, μ' ένα τέτοιο ζητούμενο φύγαμε για το Μεξικό.

Γ.Κ.: Κατά κάποιο τρόπο αυτό το αίτημα εισήχθη...

Α.Γ.: Κατά κάποιο τρόπο ναι, αν και νομίζω ότι η κατάσταση ήταν ώριμη και στο Μεξικό. Κι έτσι πήρα προαγωγή: από φοιτητής έγινα οπερατέρ.

Γ.Κ.: Ποιες ήταν οι πρώτες σου εντυπώσεις από το Μεξικό;

Α.Γ.: Κοίταξε, το Μεξικό τότε, το '67 δηλαδή, ειδικά το '67, γιατί το '68 γίνανε σημαντικά πράγματα, ήταν αυτό που ο Κάρλος Φουέντες είχε πει: «la región mas transparente del mundo» (η πιο διαφανής περιοχή του κόσμου) που ήταν κι ο τίτλος μιας νουβέλας του. Η πόλη του Μεξικού ήταν ήδη μια πόλη «τερατάκι», με πολύ μεγάλες ανισότητες φτώχειας και πλούτου. Η ψαλίδα υπήρχε από τότε.

Γ.Κ.: Και συνεχώς ανοίγει...

Α.Γ.: Οι ανισότητες αυτές οδήγησαν το φοιτητικό κίνημα στην έκρηξη το '68, όπως στο Παρίσι και στην υπόλοιπη Ευρώπη... Μην ξεχνάμε το Βιετνάμ, αλλά και τη δολοφονία του Γκεβάρα το '67.

Γ.Κ.: Γεγονός καταλυτικό ακόμα και σε συμβολικό πεδίο.

Α.Γ.: Πράγματι, ολόκληρη η Αμερική βράζει. Βέβαια, και στην Ελλάδα υπήρχε τότε μια ένταση.

Γ.Κ.: Η χούντα όμως δεν επέτρεψε διαφορετικές εξελίξεις...Έπρεπε να περιμένουμε το Πολυτεχνείο...

Α.Γ.: Επειδή λοιπόν εγώ είχα μια σχέση με την Αριστερά, αλλά και οι άνθρωποι που συνεργαζό-

* Ο **Γιώργος Καρυπίδης** είναι σκηνοθέτης και πεζογράφος.

* Ο **Αλέξης Γρίβας** είναι διευθυντής φωτογραφίας, ανταποκριτής Ξένου Τύπου και υπεύθυνος Τύπου και Ξένου Προγράμματος του Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης.

μουνα ήταν άμεσα δεμένοι με το Κίνημα της Αριστεράς στο Μεξικό, βρέθηκα γρήγορα κοντά σ' αυτό.

Γ.Κ..: Το Κίνημα και τα γεγονότα του '68 τι ρόλο έπαιξαν στον τρόπο που οργανώσατε την κινηματογραφική σας παραγωγή;

Α.Γ.: Είχαμε ήδη μια εταιρεία, τη *Cine 70*, για τα ντοκιμαντέρ της Ολυμπιάδας. Με το που ξεσπάνε όμως τα γεγονότα του '68 αρχίζουμε να κινηματογραφούμε τις διαδηλώσεις, τις διαμαρτυρίες, τις πορείες, ό,τι μπορούσαμε, όπως μπορούσαμε, καταφέραμε να κινηματογραφήσουμε τη σφαγή της Plaza de Tres Culturas, ανεβασμένοι κρυφά σ' ένα ψηλό κτίριο. Το υλικό αυτό χρησιμοποιήθηκε άμεσα από την Comité Nacional de Huelga, δηλαδή από την Επιτροπή Απεργίας, γιατί το Κίνημα ήταν βέβαια φοιτητικό, αλλά σύντομα πήρε μεγάλη έκταση.

Γ.Κ..: Μετά τα γεγονότα του '68 πώς συνεχίσατε;

Α.Γ.: Στα πλαίσια της δουλειάς για την Ολυμπιάδα συνεργαστήκαμε πολλοί νέοι κινηματογραφιστές, κι έτσι αποφασίσαμε στο πνεύμα αυτής της συνεργασίας να συνεχίσουμε, κάνοντας και ταινίες μυθοπλασίας. Ξεκινήσαμε με την ταινία του Ριπστάιν «La hora de los niños », για την οποία ένας πολύ γνωστός και έγκυρος ιστορικός, ο Emilio Garcia Riera, έγραψε ότι σηματοδοτεί τη γένεση ενός νέου κινήματος.

Γ.Κ.: Αυτό το νέο κίνημα τι το χαρακτήριζε;

Α.Γ.: Νομίζω ο κοινωνικός προβληματισμός και, παρά τις αισθητικές διαφορές από ταινία σε ταινία, ένας αριστερός προσανατολισμός. Συνεχίσαμε όμως να κάνουμε και ντοκιμαντέρ με θέματα κοινωνικού ενδιαφέροντος, π.χ. η ταινία «Ποιος είναι ο υπεύθυνος;» (Q.R.R. – Quien Resuelta Responsable) του Γκουστάβο Αλατρίστε, που ήταν ο παραγωγός του Μπουνιουέλ, μεγαλοεκδότης και πολύ ισχυρός παράγων. Σκηνοθετούσαν ο Λεντίκ και ο Ριπστάιν, εγώ έκανα τον οπερατέρ, αλλά στην πραγματικότητα όλοι κάναμε τα πάντα. Το θέμα ήταν μια τεράστια τενεκεδούπολη, το Netzauyalcotol, μια «υπο-πόλη» δίπλα στο αεροδρόμιο, όπου ζούσαν τέσσερα εκατομμύρια άνθρωποι σε συνθήκες τρομερής αθλιότητας, που δεν άλλαξαν και πολύ από τότε.

Γ.Κ..: Ίσως να χειροτέρεψαν...

Α.Γ.: Πάντως ήταν μια ταινία καταγραφής από μια ομάδα ανθρώπων με συνοχή. Ακολούθησε η ταινία του Καζάλς «Familiaridades», κι ύστερα η ταινία του Λεντίκ «Reed - Mexico Insurgente», μια φθηνή ταινία, με κάμερα στο χέρι, κτλ. Η ταινία ήταν βασισμένη στο βιβλίο του Τζον Ριντ,



«Το Μεξικό επαναστατεί» του Πωλ Λεντίκ.

του γνωστού Αμερικανού δημοσιογράφου. Ήταν η πρώτη φορά που παρουσιαζόταν η μεξικάνικη επανάσταση εντελώς απομυθοποιημένη.

Γ.Κ.: Απαλλαγμένη δηλαδή από τις ψευδοεπαναστατικές συμβάσεις.

Α.Γ.: Γιατί ο Λεντίκ ναι μεν χρησιμοποίησε το βιβλίο του Ριντ, όχι όμως μέσα από μια αντίληψη αναπαραγωγής του. Εστίασε, αναπλάθοντάς το, στο πρόβλημα του ανθρώπου, ο οποίος προσπαθεί να ταυτιστεί με την επανάσταση αλλά δεν μπορεί.

Γ.Κ.: Αυτό που θυμάμαι, ύστερα από τόσα χρόνια, είναι η αίσθηση της καθημερινότητας, η άρνηση της ρητορικής, φαινόταν σαν να ανατρέπει μια ολόκληρη παράδοση, πράγμα που μου φαίνεται θαρραλέο μέσα στο ιδεολογικό κλίμα της εποχής και της χώρας.

Α.Γ.: Πράγματι, κι αυτό την κάνει μοναδική.

Γ.Κ.: Πώς την αντιμετώπισε το κοινό;

Α.Γ.: Το κοινό αυτών των ταινιών ήταν και είναι αρκετά περιορισμένο. Στο Μεξικό συμβαίνει ό,τι και στην Ελλάδα: Ό,τι γίνεται αποδεκτό έξω, γίνεται αποδεκτό και μέσα.

Γ.Κ.: Οι χρηματοδοτήσεις από πού προέρχονταν;

Α.Γ.: Από διάφορες πηγές, βάζαμε κι εμείς χρήματα, αλλά βασικό ρόλο έπαιξε το Κέντρο Μεξικάνικου Κινηματογράφου, που το διηύθυνε ο Ροντόλφο Ετσεβερία, αδελφός του προέδρου της χώρας. Ο πρόεδρος Λουίς Ετσεβερία ήταν ένα κράμα τριτοκοσμικής aspiración, λαϊκιστικής παράδοσης και ηγεμονικής πολιτικής προς τα «μέσα» αλλά με ανοίγματα προς τα «έξω», πρόεδρος του P.R.I., ενός μονο-κόμματος, που έμεινε στην εξουσία από την επανάσταση μέχρι πρόσφατα, που βγήκε πρόεδρος ο Φοξ με το P.A.N., τη δεξιά δηλαδή, αλλά τι P.A.N., τι P.R.I., τα ίδια είναι... Κάποια στιγμή μάλιστα ανέλαβα τη θέση του Διευθυντή προώθησης των ταινιών αυτών.

Γ.Κ.: Αναζητήσατε άλλες χρηματοδοτήσεις εκτός Μεξικού ή συμπαραγωγές;

Α.Γ.: Ναι, π.χ. κάναμε αρκετά ντοκιμαντέρ με χρηματοδότηση του Καναδικού Κέντρου Κινηματογράφου. Θυμάμαι τώρα κάτι πολύ ωραίο: μια ομάδα εικαστικών, πολύ γνωστών στο Μεξικό, όπως ο Έρεμπεργκ, ο Ρόχο και άλλοι, έκαναν μια μεγάλη έκθεση έργων τους, και τα λεφτά που

εισέπραξαν από τις πωλήσεις τα 'δωσαν σε μας, για να αγοράσουμε κινηματογραφικό υλικό.

Γ.Κ.: Μοιάζει σαν γένεση ενός συλλογικού πολιτιστικού κινήματος... Αυτή η συλλογικότητα αντανακλούσε μια ευρύτερη κοινωνική συλλογικότητα, στα πλαίσια τουλάχιστον της Αριστεράς;

Α.Γ.: Ναι, της τότε Αριστεράς, γιατί σήμερα είναι διασπασμένη.

Γ.Κ.: Αντιμετωπίζατε προβλήματα λογοκρισίας;

Α.Γ..: Ναι, για παράδειγμα η ταινία «Ποιος είναι ο υπεύθυνος;» δεν θα περνούσε αν δεν ήταν ο Αλατρίστε παραγωγός, που είχε δύναμη και διασυνδέσεις.

Γ.Κ. Πόσο κράτησε αυτό το κίνημα;

Α.Γ..: Μέχρι τη δεκαετία του '70, μετά έσβησε.

Γ.Κ..: Υπάρχουν όμως ταινίες που εκφράζουν, έμμεσα έστω, κοινωνικές και πολιτικές ευαισθησίες...

Α.Γ.: Υπάρχει ένας ζωντανός κινηματογράφος νέων ανθρώπων –το Μεξικό έχει μια κρατική και μια πανεπιστημιακή σχολή κινηματογράφου– αλλά κίνημα δεν υπάρχει.

Γ.Κ..: Ο μεξικάνικος κινηματογράφος νομίζεις ότι έχει κάποια ιδιαίτερα χαρακτηριστικά;

Α.Γ.: Με τον φολκλορικό τρόπο που εννοούν οι Ευρωπαίοι, όχι.

Γ.Κ.: Δεν εννοώ κάποια «μεξικανικότητα», αντίστοιχη του νεοελληνικού ιδεολογήματος της «ελληνικότητας», αλλά η κοινωνική και πολιτισμική συνθήκη έχει τις ιδιαιτερότητές της. Στη Λατινική Αμερική υπάρχει μια πολυ-πολιτισμικότητα, εν μέρει απόρροια του πολυφυλετισμού. Σε μια εκκλησία στο Κερέταρο, θυμάμαι, στην καθολική λειτουργία είχαν ενσωματωθεί στοιχεία ιθαγενικά, μια ομάδα Αζτέκων, με τα παραδοσιακά τους ρούχα και τα παραδοσιακά τους μουσικά όργανα, χόρευαν μπροστά στον ιερέα, ενώ παρά δίπλα έπαιζε κατά διαστήματα μια μπάντα μαύρων που θύμιζε Νέα Ορλεάνη.

Α.Γ.: Το Μεξικό είναι μια χώρα «mestizos», δηλαδή ναι μεν εισέβαλαν οι Ισπανοί και την κατέκτησαν, αλλά αντίθετα απ' ό,τι έγινε αλλού, όπως στην Αργεντινή όπου οι αυτόχθονες περιθωριοποιήθηκαν και σχεδόν εξαφανίστηκαν, στο Μεξικό έγινε επιμειξία, οι περισσότεροι Μεξικάνοι είναι μείγμα, χωρίς αυτό να σημαίνει όμως ότι χάθηκε το ιθαγενικό στοιχείο. Ίσα ίσα συνέχισε να υπάρχει και το βλέπεις παντού. Στις γιορτές τους, στη «Μέρα των Νεκρών» ας πούμε, φαίνεται μια άλλη σχέση με τον θάνατο, κάτι σαν ένα παιχνίδι, που δεν μπορεί να κατανοήσει ο Ευρωπαίος...



«Η ερημική θλίψη της τενεκεδογειτονιάς της Netzauyalcotol» του Γκουστάβο Αλατρίστε.

Γ.Κ.: Ίσως οι καταστροφές που υπέστησαν να τους εξοικείωσαν με το τραγικό, ίσως το ότι βλέπουν τη ζωή και τον θάνατο ως φάσεις ενός ατέρμονου κύκλου... Ίσως κι αυτό να παίζει ρόλο στις δυνάμεις αντίστασης που διαθέτουν.

Α.Γ.: Κάναμε κάποτε μια ταινία με τον Λεντίκ στην Τσιάπας. Η Τσιάπας είναι ένα παράδειγμα της ικανότητάς τους να ανθίστανται. Βρίσκονται σε μόνιμη αντίθεση με το κράτος, που προσπαθεί να τους αφομοιώσει, στριμώχνοντάς τους και περιχαρακώνοντάς τους συνέχεια.

Γ.Κ.: Ή και εξοντώνοντάς τους αν χρειαστεί...

Α.Γ.: Πράγματι, η βία είναι ακραία, ακόμα κι όταν δεν φαίνεται. Ένα παράδειγμα είναι οι *Σέρις*, μια φυλή στο βορρά. Είχαμε κάνει κι εκεί ένα ντοκιμαντέρ με τον Καζάλς με τίτλο «Αυτοί που ζουν εκεί όπου πνέει ο γλυκός άνεμος». Αυτούς τους διαλύουν με το ποτό και τα ναρκωτικά... Άσε την οπλοφορία, όλοι οπλοφορούν στο Μεξικό. Όταν κάναμε τα γυρίσματα στο Netzauyalcotol, είχαμε για προστασία αστυνομικούς!

Γ.Κ.: Στην Κολομβία δεν σε προστατεύουν ούτε οι αστυνομικοί, τους οποίους μάλλον θα πρέπει ν' αποφεύγεις όπως ο διάβολος το λιβάνι...Και μιας και βγήκαμε από τα σύνορα του Μεξικού, για πες μου την ιστορία στη Χιλή. Η ταινία «Contra la razón...»;

Α.Γ.: «Contra la razón y por la fuerza », το αντίθετο δηλαδή του «Contra la fuerza y por la razón», φράση που αναγράφεται στο εθνικό νόμισμα της Χιλής. Όταν ξέσπασε το πραξικόπημα του Πινοτσέτ, ζητήσαμε την κάλυψη του Ροδόλφο Ετσεβερία, για να φύγουμε για το Σαντιάγο. Ο Ετσεβερία, που είχε πάρει από την αρχή θέση υπέρ του Αλιέντε, κατήγγειλε αμέσως το πραξικόπημα. «Να πάτε», μας είπε «αλλά, αν σας πιάσουν, δεν μπορούμε να σας καλύψουμε». Φύγαμε μια ομάδα τριών ατόμων και, μέσω Αργεντινής, μετά από διάφορα, μπήκαμε στο Σαντιάγο, μαζί με πολλούς δημοσιογράφους από διάφορες χώρες. Δεν είχαμε άδεια να κινηματογραφούμε, παρά μόνο αυτά που μας έδειχναν αυτοί οι ίδιοι. Εμείς όμως αρχίσαμε να κινηματογραφούμε στα κρυφά ό,τι μπορούσαμε... Νεκροτομεία, κηδείες, πτώματα, σωρούς πτωμάτων... ***(παύση)*** Τέλος πάντων... Βρήκαμε όμως μέσω του πρέσβη του Μεξικού –η πρεσβεία είχε γίνει άσυλο καταδιωγμένων– επαφές με κύκλους της Αριστεράς, κι αρχίσαμε να παίρνουμε συνεντεύξεις... Αυτό που μου 'κανε τρομερή εντύπωση ήταν ότι οι άνθρωποι μιλούσαν... Μι-

λούσαν ακόμα κι οι συγγενείς των κρατουμένων που περίμεναν έξω από το Στάδιο... Μιλούσαν χωρίς να ξέρουν τι είμαστε, θα μπορούσε να ήμασταν χαφιέδες... ***(παύση)*** Το υλικό το στείλαμε μέσω της πρεσβείας του Μεξικού, γιατί τα αεροδρόμια ελέγχονταν κι έκαναν κατασχέσεις υλικού, ακόμα κι αμερικάνικων τηλεοπτικών σταθμών, όπως το N.B.C... Ο Πινοτσέτ δεν έδινε συνέντευξη σε κανέναν. Τελικά καταφέραμε να τον πείσουμε, με το επιχείρημα ότι η συνέντευξη θα του έδινε την ευκαιρία να ανταπαντήσει στην καταγγελία του Ετσεβερία. Αργότερα, όταν μοντάραμε, παρεμβάλαμε, στη συνέντευξη του Πινοτσέτ, πλάνα από το υλικό που είχαμε τραβήξει κρυφά: Νεκροτομεία, κηδείες, γυναίκες που ολοφύρονται, πτώματα... Ίσως ήταν κάπως λαϊκίστικο, αλλά εκείνη τη στιγμή χρειαζόταν, γιατί ήταν η πρώτη συνέντευξη του Πινοτσέτ, κι έκανε μπαμ...

Γ.Κ..: Φαντάσου τη φάτσα του Πινοτσέτ την ώρα που το 'βλεπε...

Α.Γ..: Το υλικό αυτό χρησιμοποιήθηκε πολύ. Ακόμα και η χήρα του Αλιέντε το κατέθεσε ως αποδεικτικό στοιχείο στον ΟΗΕ. Είχε δηλαδή μια καθαρά πολιτική χρήση.

Γ.Κ.: Ας γυρίσουμε πάλι στο Μεξικό. Ο Μπουνιουέλ έρχεται στο Μεξικό, μέσω ΗΠΑ, ως εξόριστος μετά την κατάρρευση της Ισπανικής Δημοκρατίας.

Α.Γ..: Ναι, ήρθε όπως και πολλοί Ισπανοί εξόριστοι, γιατί ο τότε πρόεδρος Κάρδενας τους έδωσε άσυλο και βοήθεια. Νομίζω ότι αυτοί οι Ισπανοί έφεραν μια κουλτούρα σημαντική, έφεραν δηλαδή μια «φρεσκάδα».

Γ.Κ..: Ναι, πράγματι θα πρέπει οι εκδιωγμένοι αναρχικοί, τροτσκιστές και άλλοι, όσοι δηλαδή επέζησαν από τις φασιστικές και σταλινικές εκκαθαρίσεις, να έφεραν μια πνοή ριζοσπαστισμού... Για πες μου όμως για τον Μπουνιουέλ, πώς τον γνώρισες;

Α.Γ..: Τον γνώρισα μέσω του Ριπστάιν. Η σχέση μας υπήρξε για μένα πολύ σημαντική, τη θεωρώ τιμή μου. Ήταν άνθρωπος πολύ φιλικός, πολύ οικείος, μεγάλος χιουμορίστας. Κάναμε φοβερές πλάκες... Του πήγαινα ρετσίνα από την Ελλάδα, μη γελάς, τρελαινότανε για ρετσίνα...

Γ.Κ.: «Un chien andalou» y una retsina griega... ***(γέλια)***

Α.Γ..: Η ταινία «Los olvidados», η πρώτη σημαντική μεξικάνικη ταινία του τάραξε, ξεσήκωσε αντιδράσεις...

Γ.Κ..: Ενθουσιώδεις και υβριστικές.

Α.Γ.: Ζήτησαν ακόμη και να τον απελάσουν. Πάντως γίνεται ένα ορόσημο.

Γ.Κ..: Στο μεξικάνικο σινεμά τι επίδραση είχε;

Α.Γ..: Νομίζω ελάχιστη, έως καθόλου.

Γ.Κ..: Ήταν μια ηθική προσωπικότητα και ως τέτοια είχε μοναχική πορεία. Το πνεύμα του παραήταν αναρχικό.

Α.Γ.: Γι' αυτό δεν δημιούργησε ρεύμα, αλλά το ήθος και η στάση του ήταν σημείο αναφοράς.

Γ.Κ..: Απεχθανόταν τις διασημότητες και τις αυλές τους. Ποια ήταν η στάση του απέναντι στους νέους κινηματογραφιστές;

Α.Γ..: Φιλική, οικεία, γενναιόδωρη. Κι εμείς τον χαιρόμασταν. Δεν ήταν ποτέ «πατέρας». Ήταν ένας μεγάλος φίλος. Κάποτε κάναμε στο σπίτι του μια ερασιτεχνική ταινιούλα με τίτλο «Ο Ναυαγός της οδού Χάριτος», κι ο Λουίς έκανε τέτοιες πλάκες, που απ' τα γέλια δεν μπορούσαμε να τραβήξουμε.

Γ.Κ.: Ας κλείσουμε με μια ερώτηση. Το κίνημα της αντι-παγκοσμιοποίησης, που αρχίζει σιγά σιγά να διαμορφώνεται με προσανατολισμό ριζοσπαστικά αριστερό, συναντάει τους Ζαπατίστας μέσα από την κοινή αντίληψη μιας οριζόντιας αριστεράς, σε αντίθεση με την καθετότητα του πάλαι ποτέ μπολσεβίκικου μοντέλου, που, μετά από εποχές «δόξας», ακύρωσε τον κομουνισμό και παρέδωσε την ανθρωπότητα άοπλη στη «Νέα Τάξη». Γιατί κατά τη γνώμη σου το κίνημα των Ζαπατίστας γεννιέται στο Μεξικό και πώς συνδέεται με τους ιθαγενικούς πολιτισμούς;

Α.Γ..: Γιατί νομίζω οι ιθαγενείς διώχθηκαν και εξοντώθηκαν, οι δε πολιτισμοί τους υπέστησαν ένα τεράστιο πλήγμα. Αυτό έκανε το έδαφος πρόσφορο. Ήμουνα εκεί όταν έγινε η μεγάλη πορεία προς την πόλη του Μεξικού. Η κουλτούρα μιας άλλης Αριστεράς, που εκπροσωπείται και από τον Sub-Comandante Marcos και το κίνημα των Ζαπατίστας νομίζω ότι αρχίζει να διαχέεται υπόγεια...

Γ.Κ..: Να προσθέσουμε και την ιθαγενική παράδοση της κοινοκτημοσύνης...

Α.Γ..: Τα αστικά βεβαίως στρώματα δεν φαίνεται να ξυπνούν, παρά τη μεγάλη καρπαζιά που άρχισε τη δεκαετία του '70 και συνεχίζεται, κρίση, πετρέλαιο, χρέος, και φαίνεται πως θα πρέπει να γίνει «Αργεντινή», για να καταλάβουν ότι δεν μπορείς συνέχεια να δανείζεσαι για να καταναλώνεις. Ό,τι γίνεται κι εδώ.

Γ.Κ..: Ναι, μόνο που εδώ δεν είχαμε ποτέ μια εύρωστη αστική τάξη ούτε μια ισχυρή εργατική τάξη, κι ο μικροαστισμός και η παρασιτική οικονομία καθόρισε το πρόσωπο του νεο-πλουτίστικου καταναλωτισμού.

Α.Γ.: Νομίζω όμως ότι όσο η κρίση θα οξύνεται, τόσο θα δημιουργείται το κατάλληλο έδαφος για την ανάπτυξη τέτοιων κινημάτων.

Γ.Κ..: Τότε λοιπόν κι εμείς ως μικροί ναυαγοί, όχι της οδού Χάριτος, αλλά της λεωφόρου της Αχαριστίας, ας καταθέσουμε την υπόθεση και την ελπίδα, η δράση των κινημάτων να βοηθήσει τις κοινωνίες να ανακαλύψουν ή να εφεύρουν –μπροστά στο υδρογειακό αδιέξοδο της Νέας Τάξης– τα αναγκαία πολιτικά εργαλεία που θα μας επιτρέψουν «να μεταμορφώσουμε τον Εφιάλτη σε Όραμα», για να λογοκλέψουμε και λίγο τον Οκτάβιο Πας. Προσυπογράφεις;

Α.Γ.: Ως υπόθεση και ελπίδα, ναι, προσυπογράφω.

Νοέμβριος, 2002

Οι Σαντινίστας

και το (κινηματογραφικό) βλέμμα των άλλων

του Γιώργου Καρυπίδη

Η διεθνής βιβλιογραφία για τους Σαντινίστας δεν είναι φτωχή. Η φιλμογραφία όμως είναι. Οι Σαντινίστας δεν διέθεταν χρόνο, ούτε χρήμα. Οι πρωταγωνιστές της Ιστορίας, αυτοί που την υπέστησαν και την καθόρισαν, δεν μπόρεσαν, όπως γίνεται σχεδόν πάντα, να μας δώσουν τη δική τους (οπτικοακουστική) άποψη. Άλλοι μίλησαν γι' αυτούς, αντ' αυτών. Τρεις ταινίες, απ' όσες μπορέσαμε να δούμε, παρουσιάζουν ενδιαφέρον για διαφορετικούς λόγους η καθεμία. Τις παραθέτουμε χρονολογικά.

Αποστολή στη Νικαράγουα (Under fire)

Το βλέμμα της (αστικοδημοκρατικής) συμπάθειας

Ένας διάσημος Βορειοαμερικανός φωτορεπόρτερ, πιστός στο επαγγελματικό δόγμα της μη συμμετοχής στα γεγονότα που φωτογραφίζει, φτάνει στη Μανάγκουα, ενώ μαίνεται η επανάσταση εναντίον του δικτάτορα Σομόζα, και βλέπει –όχι πάντα μέσα από τη φωτογραφική του μηχανή– το δράμα της χώρας, κρατώντας αρχικά τις αποστάσεις του. Όταν όμως οι «επαναστάτες ποιητές» θα κερδίσουν τη συμπάθειά του, θα παραβεί (ή θα υπερβεί) τον δεοντολογικό του κώδικα και θα αποδεχτεί την πρόταση των Σαντινίστας να φωτογραφίσει τον θρυλικό, αλλά νεκρό, ηγέτη τους, Ραφαέλ, παρουσιάζοντάς τον ως ζωντανό, όχι μόνο για να εμψυχωθεί ο λαός, αλλά και για να αποτραπεί, ή έστω να αναβληθεί η αποστολή όπλων από την κυβέρνηση των ΗΠΑ (πρόεδρος Κάρτερ) προς το Σομόζα. Στη συνέχεια θα φωτογραφίσει, –τυχαία– την εκτέλεση από τον κυβερνητικό στρατό ενός Βορειοαμερικανού συναδέλφου του, και η δημοσίευση της φωτογραφίας θα παίξει κι αυτή τον ρόλο της στην κατάδειξη των μεθόδων του δικτάτορα και θα συμβάλει στην ήττα του.

Η αναφορά στη σχέση ΜΜΕ και πραγματικότητας («τέχνης και ιστορίας»;), επαγγελματικής δεοντολογίας και πολιτικής επιλογής, αν και συζητήσιμη, έχει ενδιαφέρον. Αλλά, παρά τις καλές προθέσεις της, η ταινία ακολουθεί πιστά το στερεότυπο της αμερικανικής «εξωτικής» περιπέτειας (γυρίστηκε εξάλλου στο νότιο Μεξικό και όχι στη Νικαράγουα). Κυριαρχούν τα ψυχολογικά ή υπαρξιακά προβλήματα των Αμερικανών, ενώ ο αγώνας των επαναστατημένων, η καθημερινή βία, ο θάνατος υπάρχουν μόνο στον βαθμό που καθορίζουν τις διαθέσεις και τις επιλογές των πρωταγωνιστών. Η Ιστορία δεν είναι παρά ένα παιχνίδι –ενίοτε επικίνδυνο– όπου οι καλές ΗΠΑ (φωτορεπόρτερ, δημοσιογράφοι, παραπλανημένη αλλά έντιμη «Κοινή Γνώμη») αντιπαρατίθενται στις κακές (CIA, πράκτορες, μυστικοσύμβουλοι, μισθοφόροι) και, παίρνοντας το μέρος των ρομαντικών επαναστατών εναντίον του «χασάπη» δικτάτορα, συμβάλλει στη δίκαιη λύση της εμφύλιας (τριτοκοσμικής) σύρραξης. Έτσι όμως απωθείται το πραγματικό πρόσωπο της αποικιοκρατικής πολιτικής των ΗΠΑ, που όχι μόνο στηρίζει αλλά μάλλον γεννάει τα δικτατορικά καθεστώτα, όπως και αποκρύβει τις κατασταλτικές επεμβάσεις τους που ακυρώνουν κάθε ανανεωτική απόπειρα. Κι ακόμα, η ανώδυνη φιλελεύθερη κριτική δεν θίγει στο ελάχιστο την περιβόητη «ελευθερία» του (κατ' ουσίαν χειραγωγημένου) αμερικανικού Τύπου.

Όμως η ταινία διαθέτει πυκνή δραματουργία, έντονους ρυθμούς, καλπάζουσα μυθοπλασία. Και η εξαίρετη μουσική του Τζέρι Γκόλντσμιθ υπερβαίνει κάθε ιδεολογικό στερεότυπο και μας χαρίζει απλόχερα συγκίνηση, όταν οι Σαντινίστας μπαίνουν, επιτέλους, στην πολύπαθη Μανάγκουα νικητές – έστω και για λίγο.

Latino

Το βλέμμα της (πολιτικής) διαύγειας

Μερικά χρόνια αργότερα (εποχή Ρέιγκαν) ο Χάσκελ Βέξλερ, γνωστός και καταξιωμένος κινηματογραφιστής (είχε ξεκινήσει από τη δεκαετία του '60 τις προσπάθειες για εναλλακτικές διεξόδους παραγωγής και διανομής ταινιών) θα γυρίσει στη Νικαράγουα, με τη στήριξη των Σαντινίστας, την ταινία Latino. Ένας Αμερικανός, λατινοαμερικανικής καταγωγής, επαγγελματίας στρατιώτης, «πρασινοσκούφης», ήρωας του Βιετνάμ, μέλος της ταξιαρχίας «Latino» (η ύπαρξη και οι στόχοι της οποίας παραμένουν κρατικό μυστικό), φτάνει στην Ονδούρα για να εκπαιδεύσει και να οργανώσει «Ειδικές Μονάδες», αποτελούμενες από στρατιώτες της τέως εθνοφρουράς του Σομόζα και άλλους επίδοξους πιστολάδες, που σύντομα θ' αρχίσουν –εφοδιασμένοι από τη CIA με σύγχρονα όπλα –τις επιθέσεις στα εδάφη της γειτονικής Νικαράγουας. Ο Βέξλερ (σκηνοθέτης, σεναριογράφος και συμπαραγωγός) αντιπαραθέτει, σε μια διπλή πορεία, τη δράση των Κό-

ντρας στη ζωή και την αυτοργάνωση των αγροτών: από τη μια, βίαιη ένταξη κατοίκων στις «Ειδικές Μονάδες», καταστροφή της αγροτικής παραγωγής, βομβαρδισμοί «ευπαθών στόχων» (σχολεία, νοσοκομεία κ.ά.), ομαδικές εκτελέσεις άοπλου πληθυσμού, βασανιστήρια, βιασμοί. «Ο πρόεδρος των ΗΠΑ, της πιο ισχυρής χώρας στον κόσμο, μας έχει ανακηρύξει σε μαχητές της ελευθερίας, πιστέψτε στον Παντοδύναμο Θεό και στη δοξασμένη σταυροφορία μας», προτρέπει ο εκπαιδευτής τους νεοσύλλεκτους «γιους του Ρέιγκαν». Από την άλλη, ο αγώνας των αγροτών να πετύχουν την αναγκαία παραγωγή και διανομή της σοδειάς, η οργάνωση της αυτοάμυνας, η εκστρατεία επιμόρφωσης, τα λαϊκά συμβούλια:

Αγρότης: Τώρα η γη είναι δική μας. Κανείς Κόντρας δεν θα πατήσει εδώ.

Άλλος: Παλιά οι κτηματίες μάς έπαιρναν το ψωμί απ' το στόμα. Τώρα με την επανάσταση, εμείς παράγουμε κι εμείς διανέμουμε τη σοδειά, σαν αδέλφια.

Γυναίκα: Κάνουν ό,τι μπορούν να μας καταστρέψουν για να πουν μετά: «Ορίστε, οι Σαντινίστας δεν τα κατάφεραν».

Στο μεταξύ η σχέση του πρασινοσκούφη Έντι με Νικαραγουανή που ζει στην Ονδούρα, μοιάζει να του ξυπνάει «φυλετικά» αντανακλαστικά: «Να την πηδάς, όχι να της μιλάς», τον επιπλήττει, ενοχλημένος ο συνταγματάρχης του. «Είστε οι γύφτοι του στρατεύματος», παρατηρεί σκωπτικά λευκός συνάδελφός του. Όταν βασανίζουν με ηλεκτροσόκ ένα νεαρό, θυμάται τον αδελφό του. Κι όταν παίρνουν έναν άλλο για εκτέλεση, οι κραυγές της μάνας του θυμίζουν τη δική του. Μπορεί να σκίζει ακόμα τη μαυροκόκκινη σημαία των Σαντινίστας, καλπάζοντας σαν τον Τζον Γουέιν (οι αναφορές του ηθοποιού-σύμβολο του «american way of living and killing» είναι συχνές στις κουβέντες των στρατιωτών), αγανακτεί όμως όταν ο συνταγματάρχης διατάζει –πριν από τη μεγάλη επίθεση εναντίον του συνεταιρισμού Πορβενίρ–, ν' αφήσουν τη στρατιωτική τους ταυτότητα και να μπουν στη μάχη χωρίς όνομα, χωρίς αριθμό μητρώου. «Δεν ξέρω πια τι είναι αλήθεια και τι είναι ψέματα», εξομολογείται στη φίλη του, πριν τον εγκαταλείψει για να επιστρέψει στη Νικαράγουα. Η μεγάλη επίθεση θα αποτύχει, οι Κόντρας θα συντριβούν και ο Έντι θα αιχμαλωτιστεί. Γυμνός, χωρίς ρούχα και χωρίς ψευδαισθήσεις, θα μεταφερθεί στις φυλακές, κρατώντας όμως σφιχτά στην παλάμη του τη στρατιωτική του ταυτότητα, μοναδικό άλλοθι της ύπαρξής του, αλλά και στοιχείο αποδεικτικό της παρουσίας Βορειοαμερικανών στρατιωτών στις Ειδικές Μονάδες.

Ήπια γλώσσα, διακριτική αποδραματοποίηση, διαυγής σκέψη. Δεν καταγγέλλει: δείχνει. Εστιάζοντας σ' έναν αρνητικό «ήρωα», ακυρώνει πλαγίως και το ατομικιστικό πρότυπο της αμερικάνικης μυθολογίας, που σαν φωτοδότης ήλιος κυριαρχεί επί των υποδεέστερων –πλάνητων– πλανητών. Κι έτσι αναδεικνύει ως πρωταγωνιστή της μυθοπλασίας τον πραγματικό πρωταγωνιστή της Ιστορίας, την ομάδα. Όχι όμως σαν απρόσωπη «μάζα», αλλά ως συνένωση συνειδητών προσώπων, ως συλλογικότητα: Ο λαός της Νικαράγουα δεν «παίζει» τον εαυτό του, είναι ο εαυτός του. Κι έτσι η κραυγή της γυναίκας πάνω στον τάφο τού δολοφονημένου άντρα της θα ηχήσει σαν την κραυγή της ίδιας της (άγραφης) Ιστορίας (των θυμάτων):

NO PASARAN

Το τραγούδι της Καρλας (Carla´s Song)

Το βλέμμα (και τα όρια) της αλληλεγγύης

Το 1994 ο Κεν Λόουτς αρχίζει βιαστικά την ταινία «Το τραγούδι της Κάρλας», για να προλάβει την προβολή της στη Νικαράγουα πριν τις εκλογές, συμμετέχοντας με τον τρόπο του στον προεκλογικό αγώνα των Σαντινίστας, που διεκδικούν πάλι την εξουσία (την είχαν χάσει το 1990) μέσω ειρηνικών, αυτή τη φορά, διαδικασιών.

Ένας Άγγλος, (ο Τζορτζ), οδηγός λεωφορείου στη Γλασκώβη, συναντάει κι ερωτεύεται μια εξόριστη Νικαραγουανή (Κάρλα), συγκινείται από τα ψυχικά (και σωματικά) τραύματά της και αποφασίζει να επιστρέψουν μαζί στην πατρίδα της για να αντιμετωπίσουν το οδυνηρά σκοτεινό της παρελθόν, που συνδέεται με τον τέως σύζυγό της Αντόνιο. Θα τον αναζητήσουν διά μέσου μιας σπαρασσόμενης, απ' τη δράση των Κόντρας, και αγωνιζόμενης χώρας και τελικά θα τον βρουν: ανάπηρο από φριχτά βασανιστήρια. Ο Τζορτζ θα επιστρέψει τελικά στην Αγγλία, όχι μόνο γιατί δεν αντέχει την ανυπόφορη βία, αλλά και γιατί κατανοεί την ανάγκη της Κάρλας να παραμείνει κοντά στον ανήμπορο άντρα της και να του συμπαρασταθεί στην προσπάθειά του να ζήσει ξανά και να μπορέσει να φανεί χρήσιμος.

Ο ελάχιστος χρόνος που είχε στη διάθεσή του ο Λόουτς και ίσως η ανεπαρκής γνώση του χώρου και της κατάστασης, ορίζουν και τις αδυναμίες της ταινίας. Όμως, το αλληλέγγυο βλέμμα του, που ανιχνεύει με κατανόηση και τρυφερότητα πρόσωπα και πράγματα, του επιτρέπει να αναδείξει την αξία τους: το σχολείο των αναλφάβητων, το νοσοκομείο με τους τραυματίες από έκρηξη νάρκης, το κουράγιο των αγροτών που ανθίστανται στις καταστροφικές επιθέσεις των Κόντρας, η εγκαρδιότητα των στρατευμένων γυναικών, η ειλικρίνεια των βλεμμάτων, η θέρμη των σωμάτων, η αίσθηση της συλλογικότητας, η αποδοχή του άλλου. Ο πολιτισμός. Αλλά και το βάρος του παρελθόντος χρόνου, των ατομικών ιστοριών μέσα στην Ιστορία. Έτσι ο Ευρωπαίος Τζορτζ προτού φύγει θα αποχαιρετήσει για πρώτη και τελευταία φορά συμφιλιωτικά τον «ψυχωσικό» Αμερικανό Μπράντλεϊ (τέως πράκτορα της CIA, εκπαιδευτή των Κόντρας και νυν μετανοημένο συνεργάτη των Σαντινίστας). Ο Ευρωπαίος συναντήθηκε με τους «Κολασμένους της Γης» και συγκλονίστηκε. Η ταύτιση όμως –στην πράξη– είναι τόσο δύσκολη που φαίνεται ανέφικτη. Ο Αμερικανός, βεβαρημένος από την ενοχή του, θα παραμείνει και θα συνεχίσει τον αγώνα (του) μαζί με τα (τέως) θύματά (του). Και η Κάρλα θα μάθει να τραγουδάει και πάλι το τραγούδι που έγραψε ο βασανισμένος Αντόνιο με την κομμένη γλώσσα, τη σπασμένη ραχοκοκαλιά, το καμένο πρόσωπο: ακριβώς όπως η Νικαράγουα. Η πατρίδα του. Η πατρίδα μας. Όπως κάθε Νικαράγουα, όπως ο κόσμος όλος. Το τραγούδι της Κάρλας ίσως να λέγεται

VENCEREMOS

αφιέρωμα

Ιστορία του Κουβανέζικου κινηματογράφου μυθοπλασίας

ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ

του Δημήτρη Κερκινού*

Η ίδρυση του Κουβανέζικου Ινστιτούτου Κινηματογραφικής Τέχνης και Βιομηχανίας (ICAIC), απόρροια του πρώτου νόμου της Επαναστατικής Κυβέρνησης στον τομέα του πολιτισμού, τον Μάρτιο του 1959, σηματοδοτεί τη δημιουργία ενός πολιτιστικού και καλλιτεχνικού κινήματος, με βασικούς στόχους τη δημιουργία μιας εθνικής κινηματογραφικής βιομηχανίας και τη διαμόρφωση ενός νέου κοινού. Έτσι, από το 1959 μέχρι σήμερα, ο κουβανέζικος κινηματογράφος θα αποτελέσει αναπόσπαστο μέρος της κουβανέζικης επανάστασης και κουλτούρας, αναζητώντας την «αυθεντική» εικόνα της χώρας και στοχεύοντας στην έκφραση της εθνικής ταυτότητας, μέσα από την αναπαράσταση του ιστορικού παρελθόντος της χώρας, αλλά και στην καταγραφή της σύγχρονης καθημερινής της πραγματικότητας. Παράλληλα, θα χρησιμοποιήσει αναλυτικά και κριτικά το μέσο και θα συμβάλει στην προσπάθεια μετασχηματισμού και δημιουργίας της νέας επαναστατικής κοινωνίας, μέσα από την αναζήτηση νέων κινηματογραφικών μορφών έκφρασης.

Αναφερόμενος στην έλλειψη της κινηματογραφικής παράδοσης στην προ-επαναστατική Κούβα, ο πρόεδρος του ICAIC, Alfredo Guevara, τόνισε την αναγκαιότητα του κινηματογράφου τους να «κτυπήσει όλες τις πόρτες και να διαβεί όλους τους δρόμους»: τον ιταλικό νεορεαλισμό, το γαλλικό Νέα Κύμα, τον αμερικάνικο ανεξάρτητο κινηματογράφο, τα αριστουργήματα του σοβιετικού κινηματογράφου. Στόχος τους ήταν να αφομοιώσουν με κριτικό τρόπο τα στοιχεία που συγγένευαν με την εθνική τους φυσιογνωμία και εξυπηρετούσαν τις επαναστατικές τους ανάγκες, δημιουργώντας έτσι τις κατάλληλες συνθήκες για να αναδυθεί ένας εθνικός κινηματογράφος με καλλιτεχνική αξία, αντι-κομφορμιστικός, φθηνός και εμπορικός (Guevara, 1960: 1-10).

Το ICAIC, αναζητώντας μια αυθεντική κινηματογραφική γλώσσα, θα καταφύγει στον καλλιτεχνικό πειραματισμό, ο οποίος και θα χαρακτηρίσει τη δεκαετία του '60. Όπως έχει υποστηρίξει και η Burton (1979: 18), η νέα αυτή γλώσσα οφείλει πολλά στο κουβανέζικο ντοκιμαντέρ: πιο συγκεκριμένα, οι οικονομικές δυσκολίες (έλλειψη κεφαλαίων, τεχνικής υποδομής, επαγγελματιών, στούντιο, κ.λπ.) σε συνδυασμό με τις αρχές του Μαρξισμού-Λενινισμού, οι οποίες υπαγόρευαν στη δημιουργική δραστηριότητα να στηρίζεται στην εκμετάλλευση της υπάρχουσας υλικής πραγματικότητας, είχαν ως αποτέλεσμα το ICAIC να δώσει μεγαλύτερη προτεραιότητα στο ντοκιμαντέρ απ΄ ό,τι στις ταινίες μυθοπλασίας. Έτσι, τα πρώτα κινηματογραφικά είδη που αναπτύχθηκαν ήταν το ντοκιμαντέρ και τα επίκαιρα, στα οποία δεσπόζει η μορφή του Santiago Alvarez. Ο Alvarez ίδρυσε και επιμελήθηκε των Λατινοαμερικάνικων επικαίρων του ICAIC (Noticiero ICAIC Latinoamericano), προσβλέποντας στο ευρύτερο κοινό της Λατινικής Αμερικής. Η λειτουργία των επικαίρων ως ιδιαίτερου είδους δεν αποσκοπούσε μόνο στην πληροφόρηση αλλά και στον ιδεολογικό προσανατολισμό του κοινού, μετατρέποντάς τα σ' ένα κοινωνικό στρατηγικό όπλο και καθιερώνοντας ένα νέο ύφος, με κύριο εκφραστικό μέσο το μοντάζ.

Παράλληλα, ο Alvarez πραγματοποιεί τα ντοκιμαντέρ ***Ciclon*** (*Κυκλώνας*, 1963), ***Now*** (*Τώρα*, 1965), ***Cerro Pelado*** (1966), ***Hanoi, Martes 13*** (*Ανόι, 13 Μαρτίου*, 1967), ***L.B.J.*** (1968) και ***79 Primaveras*** (*79 Ανοίξεις*, 1969), τα οποία θα θεωρηθούν από τα αριστουργήματα της σύγχρονης διεθνούς φιλμογραφίας. Ο Alvarez θα αναπτύξει μια μεθοδολογία που θα στηρίζεται στη χρήση του μοντάζ (κατά το πρότυπο του Σοβιετικού Dziga Vertov), παρακάμπτοντας την επιτόπια κινηματογράφηση και προάγοντας το κινηματογραφικό κολάζ σε πολιτική και καλλιτεχνική αρετή. Το ρυθμικό μοντάζ του Alvarez, με τις δραματικές παραλλαγές, τη χρήση γραφιστικών και επιλεκτικών μουσικών επιλογών, αντί μιας ομιλούμενης αφήγησης, καθώς και άλλων πειραματικών τεχνικών μοντάζ (Burton, 1979: 18), θα αποτελέσει ένα από τα μέσα πειραματισμού που υιοθέτησε ο κουβανέζικος κινηματογράφος στα τέλη της δεκαετίας του 1960, για να επιτεθεί στην καθιερωμένη φιλμική αντίληψη του παραδοσιακού κινηματογράφου. Στόχος του ήταν η απο-κεντροποιημένη αφήγηση και στρεφόταν όχι μόνο ενάντια στον ε-

* Ο **Δημήτρης Κερκινός** είναι είναι κριτικός κινηματογράφου και υποψήφιος διδάκτωρ Κοινωνικής Ανθρωπολογίας.

μπορικό χαρακτήρα του Χόλιγουντ, αλλά και κατά της ατομιστικής καλλιτεχνικής αδείας του ευρωπαϊκού κινηματογράφου. Άλλα μέσα που υιοθετήθηκαν ήταν ένα ριζοσπαστικό στυλ κινητής κάμερας, καθώς και μια μεγάλη ανοχή στην οπτική συνέχεια και αταξία (Chanan, 1985: 170).

Το ύφος που υιοθέτησε το κουβανέζικο ντοκιμαντέρ, σε συνδυασμό με τις επιρροές της nouvelle vague και του free cinema, συνεισέφεραν στη σταδιακή μετατροπή της κινηματογραφικής γλώσσας, προσδίδοντάς της μια περισσότερο αυθόρμητη αισθητική (Fornet, 1993: 6), επηρεάζοντας τον κινηματογράφο της μυθοπλασίας, τόσο ως γλώσσα όσο και ως τρόπο προσέγγισης ενός συγκεκριμένου θέματος (Vilasis, 1979: 63).

Αισθητικά, οι πρώτες ταινίες μυθοπλασίας του ICAIC [***Historias de la revolución*** (*Ιστορίες της Επανάστασης*, 1960), ***Las doce sillas*** (*Οι Δώδεκα Καρέκλες*, 1962), ***Cumbite*** (1964) τουTomas Gutierrez Alea και ***Cuba baila*** (*Η Κούβα Χορεύει*, 1960), ***El joven rebelde*** (*Ο Νεαρός Επαναστάτης*, 1961) του Julio Garcia Espinosa], είχαν το στίγμα του νεορεαλισμού, κυρίως επειδή τη δεδομένη στιγμή ο νεορεαλισμός εξυπηρετούσε την κουβανέζικη πραγματικότητα: από τη μια, η στενή σύνδεση της αισθητικής του νεορεαλισμού με την άμεση πραγματικότητα, βασισμένη σε μια αντι-θεαματική δραματουργία, και από την άλλη, ο φθηνός τρόπος παραγωγής. Με εξαίρεση την ***Cumbite***, ταινία με την οποία κλείνει ο «νεορεαλιστικός κύκλος» του ICAIC, οι ταινίες αυτές, όπως επίσης και οι ***Realengo 18*** (Oscar Torres, 1961) και ***Cuba '58*** (Jose Miguel Garcia Ascot και Jorge Fraga, 1962), επικέντρωσαν στην εποποιία του επαναστατικού αγώνα, καθώς επίσης και στην αποκήρυξη των κοινωνικών συνθηκών που επικρατούσαν πριν την επανάσταση, εγκαινιάζοντας δύο θεματικές που θα θρέψουν την κουβανέζικη φιλμογραφία και στα επόμενα χρόνια.

Μετά από μια πρώτη περίοδο αναζήτησης (1959-1965), κατά την οποία πραγματοποιήθηκαν αρκετές συμπαραγωγές, κυρίως με χώρες του ανατολικού μπλοκ, ενώ κάποιες άλλες σκηνοθετήθηκαν από ξένους, θα ακολουθήσει η ωρίμανση και η χρυσή τριετία (1966 - 1969) του κουβανέζικου κινηματογράφου. Στο διάστημα αυτό θα γυριστούν οι περισσότερες από τις σημαντικότερες ταινίες του και θα αποκρυσταλλωθούν τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του, με τη μεσαίου μήκους ταινία του Humberto Solas, ***Manuela*** (1966), να αποτελεί τον προπομπό του νέου κινηματογραφικού ύφους.

Το 1966, ο Alea, εμπνεόμενος από την καθημερινή πραγματικότητα της χώρας του, πραγματοποιεί τον ***Θάνατο ενός Γραφειοκράτη***, μια σάτιρα κατά της γραφειοκρατίας και, συνάμα, ένα είδος σύνοψης της κινηματογραφικής κωμωδίας. Στις ***Las Aventuras de Juan Quin Quin*** (*Οι Περιπέτειες του Juan Quin Quin*, 1967), ο Espinosa καταπιάνεται για πρώτη φορά με τον αγροτικό κόσμο της Κούβας και πειραματίζεται με τις συμβάσεις του γουέστερν και της περιπέτειας, τις οποίες ενσωματώνει αρμονικά στο ύφος της, για να τις σαρκάσει και να προβάλει το επαναστατικό πνεύμα του αντάρτη, στέλνοντας ένα μήνυμα εξέγερσης στον Τρίτο Κόσμο.

Η συμπλήρωση εκατό χρόνων από την έναρξη των αγώνων για την ανεξαρτησία (1868-1968), και η θεώρηση πως ο επαναστατικός αγώνας του παρελθόντος συνεχίζεται στο παρόν, αποτέλεσαν έναυσμα για το ICAIC όχι μόνο για να τιμήσει τη μνήμη της εκατονταετηρίδας, αλλά κυρίως για «να αποκαταστήσει την πραγματική εικόνα του έθνους», η οποία είχε κατ' αυτούς συγκαλυφθεί, νοθευτεί ή εξουδετερωθεί από την ιδεολογία των μπουρζουά. Ο συντονισμός του κοινωνικού και του καλλιτεχνικού, σύμφωνα με τον Solas, θα αποδοθεί «στην αναζήτηση μιας απο-αποικιοκρατικοποιημένης γλώσσας και την επιβεβαίωση μιας πολιτισμικής ταυτότητας, οι όροι των οποίων είχαν διατυπωθεί από τον José Marti, έναν αιώνα πριν, στο διάσημο δοκίμιό του, *Nuestra America*» (Fornet, 1993: 8).

Το αποτέλεσμα ήταν ταινίες μυθοπλασίας όπως, η ***Λουτσία***, του Solas, ***La Odisea del General Jose*** (*Η οδύσσεια του στρατηγού Χοσέ*), του Jorge Fraga, τα δραματοποιημένα ντοκιμαντέρ ***Hombres de Mal Tiempo*** (*Άνθρωποι σε άσχημους καιρούς*), του Αργεντινού Alejandro Saderman, και ***La primera Carga al Machete*** (*Το πρώτο κτύπημα της ματσέτας*) του Manuel Octavio Gomez, καθώς και το ντοκιμαντέρ ***1868-1968*** του Bernabe Hernandez.

Στη ***Λουτσία***, ο Solas, μέσα από τις ερωτικές ιστορίες τριών διαφορετικών γυναικών με κοινό όνομα, αλλά από διαφορετική κοινωνική τάξη (αριστοκρατική - μεσοαστική - χωρική κολεκτίβας), περιγράφει την αποικιοκρατία (1895), τη νεο-αποικιοκρατία ή ψευδο-δημοκρατία (1933) και την επανάσταση. Αν και κάθε ιστορία είναι θεματικά και αισθητικά αυτοτελής, τα τρία επεισόδια συνδέονται ιδεολογικά μεταξύ τους, αναδεικνύοντας τους απελευθερωτικούς αγώνες του κουβανέζικου λαού και την εξέλιξη της κουβανέζικης εθνικότητας.

Το 1968 θα σημαδευτεί και από μία άλλη ταινία - σταθμό, τις ***Μνήμες Υπανάπτυξης*** του Alea. Βασισμένη στην ομώνυμη νουβέλα του Edmundo Desnoes, η ταινία έχει ως πρωταγωνιστή έναν αντι-ήρωα, μικρο-μπουρζουά διανοούμενο, που επιλέγει να παραμείνει στην Κούβα μετά τη νίκη της επανάστασης, αλλά που αδυνατεί να ενσωματωθεί στη νέα πραγματικότητα που διαμορφώνεται γύρω του, παραμένοντας αδρανής αν και έχει συνείδηση της κατάρρευσης των αξιών του. Μέσα από ένα κινηματογραφικό κολάζ, ο Alea αντιπαραθέτει τη μυθοπλασία με το ντοκιμαντέρ, την υποκειμενική ματιά του πρωταγωνιστή Σέρχιο με τα ιστορικά συμφραζόμενα της «αντικειμενικής» πραγματικότητας της χώρας του, δίνοντας στον θεατή τη δυνατότητα να κρίνει συνεχώς τον ήρωα, μετατρέποντάς τον, από χαρακτήρα προς μίμηση, σε χαρακτήρα υπό αμφισβήτηση, προκαλώντας έτσι μια «μετάβαση από την ταύτιση στην αποστασιοποίηση» και σχολιάζοντας τη συνείδηση της υπανάπτυξης – εμπόδιο για τη δημιουργία του «νέου ανθρώπου».

Στο ***La primera Carga al Machete*** (1969), ο Gomez ανατρέπει τις καθιερωμένες αφηγηματικές συμβάσεις της ιστορικής ταινίας, μέσα από μια σειρά

πειραματικών τεχνικών, καταφέρνοντας να προσδώσει, στην ανακατασκευή της εποχής, την αμεσότητα του ρεπορτάζ. Έτσι, «αντί να μεταφέρει τον θεατή στο παρελθόν, φέρνει το παρελθόν στο παρόν», προκαλώντας τον στοχασμό του παρά τη συναισθηματική του ταύτιση με τους ήρωες της ιστορίας (Chanan, 1985: 248).

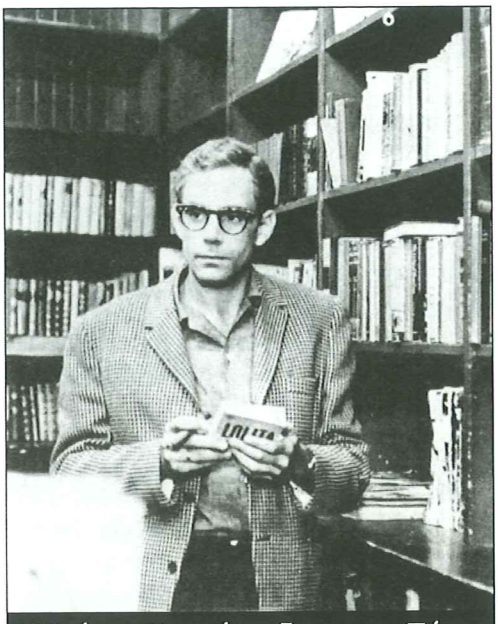
Με τις ταινίες αυτές, ο πειραματισμός και η αναζήτηση των Κουβανών σκηνοθετών φθάνουν στην ωρίμανσή τους, επισημαίνοντας τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του νέου κουβανέζικου κινηματογράφου. Από τη μία, «η βαθιά ιστορικότητά του, ο τρόπος να διεισδύει δημιουργικά σε μια διαδικασία επιβεβαίωσης της εθνικής συνείδησης, θεμελιωμένης όχι μόνο στο δόγμα αλλά επίσης και στην επαναστατική πρακτική. Και από την άλλη, η τάση του να καταργεί τα σύνορα μεταξύ του ντοκιμαντέρ και της μυθοπλασίας, με αποτέλεσμα, οι ταινίες φιξιόν, πέρα από την παραδοσιακή αναδημιουργική τους διαδικασία, να λειτουργούν ως μηχανισμός συνειδητοποίησης δίνοντας στον θεατή ένα δυναμικό και σύνθετο όραμα της πραγματικότητάς τους» (Fornet, 1993: 8).

Η δεκαετία του 1970

Σε αντίθεση με τη δεκαετία του '60, περίοδο κατά την οποία τα κίνητρα και οι ευαισθησίες της πολιτικής εξουσίας ταυτίστηκαν με αυτές της καλλιτεχνικής και κινηματογραφικής πρωτοπορίας, η δεκαετία του '70 σημαδεύτηκε από τη θεσμοθέτηση της μαρξιστικής ιδεολογίας στην κουλτούρα, απόρροια του Πρώτου Εθνικού Συνεδρίου για την Εκπαίδευση και την Κουλτούρα (23-30 Απριλίου 1971) και της «περίπτωσης Padilla», που κορυφώθηκε την ίδια βδομάδα, στις 27 Απριλίου. Όπως αναφέρει ο Solas, το γεγονός αυτό σήμαινε «τον τερματισμό του αυθορμητισμού, απαραίτητη προϋπόθεση για τον προοδευτικό λόγο της τέχνης. Ξαφνικά και σε πολύ σύντομο χρονικό διάστημα, η καλλιτεχνική κουλτούρα πλησίασε την φιλοσοφία του εγχειριδίου, κάνοντας την εμφάνισή τους "επιστημονικά συστήματα" που την εξηγούσαν και πάνω από όλα την ρύθμιζαν. Οι καλλιτέχνες μετατραπήκαμε σε "εργάτες της κουλτούρας". Όλο αυτό σήμαινε ένα κώλυμα στο αρχικό σχέδιο που είχε κυοφορήσει στο ICAIC» (Caballero, 1999: 24). Η μετέπειτα σιωπηρή αποδοχή του Συνεδρίου είχε ως αποτέλεσμα την αιφνίδια ένδεια της κουβανέζικης κινηματογραφικής παραγωγής στην τριετία 1970-1972, όχι μόνο ως προς την ποσότητα, αλλά και ως προς τη ματιά στα σύγχρονα γεγονότα, η οποία αποδυναμώθηκε με το να απαιτείται να είναι «πολιτικά ορθή»[1] (Garcia Borrero, 2000: 24).

Όμως, η κεκτημένη ταχύτητα της προηγούμενης δεκαετίας, το διάστημα που απαιτείται και μεσολαβεί από τη σύλληψη μέχρι την προβολή του κινηματογραφικού έργου, αλλά και η βούληση του ICAIC να είναι συνεπές με τις αρχές και τις φιλοδοξίες που εξέφραζε, διατηρώντας την αυτονομία του και αποσκοπώντας στη βελτίωση και τον δημόσιο διάλογο, θα συμβάλουν στη συνέχιση του πειραματισμού και της αναζήτησης νέων αφηγηματικών, αισθητικών και θεματικών μορφών στον κινηματογράφο τους.

Το θεωρητικό κινηματογραφικό δοκίμιο του Julio Garcia Espinosa, «**Για έναν ατελή κινηματογράφο**», που δημοσιεύτηκε το 1969, θα αποτελέσει το θεωρητικό υπόβαθρο της εγχώριας κινηματογραφικής πρακτικής στη δεκαετία του '70, και συνάμα, ένα από τα βασικότερα θεωρητικά κείμενα του Νέου Λατινοαμερικάνικου Κινηματογράφου. Στο δοκίμιο αυτό, ο Espinosa μιλά για έναν κινηματογράφο που θα καταγράφει τον κόσμο χωρίς φτιασίδια και θα δίνει έμφαση στη διαδικασία



«Μνήμες Υπανάπτυξης» του Τόμας Γκουτιέρες Αλέα.

που γεννά τα προβλήματα (σε αντίθεση με εκείνον που στοχεύει στο τελικό προϊόν και στην τεχνική τελειότητα εις βάρος του περιεχομένου) και στον πειραματισμό (παρά στην επεξεργασμένη και διαιρεμένη σε είδη κινηματογραφική παράδοση του Χόλιγουντ και της Ευρώπης). Στόχος αυτού του κινηματογράφου ήταν η άμεση εμπλοκή του κοινού με την κοινωνική του πραγματικότητα, προσφέροντάς του τη δυνατότητα να κρίνει και να αξιολογεί από μόνο του και όχι να δέχεται παθητικά μια εύπεπτη ανάλυση (Espinosa, 1969: 46-53).

Έτσι, πολλές ταινίες, θέλοντας να προκαλέσουν στον θεατή τη δική του συμμετοχή στην αξιολόγηση αυτών που παρακολουθεί, θα επιλέξουν τεχνικές όπως το ανοικτό τέλος [***De Cierta Manera*** (*Κατά κάποιον τρόπο*, 1974-77) της Sara Gomez, ***Ustedes tienen la palabra*** (1973) και ***Una mujer, un hombre, una ciudad*** (*Μια γυναίκα, ένας άνδρας, μια πόλη*, 1978) του Manuel Octavio Gomez, ***Retrato de Teresa*** (*Πορτραίτο της Τερέζα*, 1979) του Pastor Vega], ακολουθώντας το παράδειγμα που έδωσαν οι ***Μνήμες υπανάπτυξης***. Άλλες θα καταφύγουν στα παραδοσιακά κινηματογραφικά είδη, εκμεταλλευόμενες την ευρεία τους αποδοχή από το κοινό, με στόχο να τα ανατρέψουν και να τα προσαρμόσουν σε νέα συμφραζόμενα, [***El Hombre de Maisinicu*** (1973) του Manuel Perez, ***El extrano caso de Rachel K*** (*Η Περίεργη Υπόθεση της* ***Rachel K,*** 1973) του Oscar Valdes, ***El otro Fransisco*** (*Ο Άλλος Φρανσίσκο,* 1973) του Sergio Giral, ***Patty Candela*** (1976) του Rogelio Paris, ***Rio Negro*** (1977) του Manuel Perez]. Τέλος, η προσέγγιση της ιστορίας, ή, σύμφωνα με τους Κουβανούς, η «αποκατάστασή της», θα αποκηρύξει τις συμβάσεις του είδους, αναζητώντας νέους τρόπους έκφρασης

[***Una pelea cubana contra los demonios*** (*Μια Κουβανέζικη Συμπλοκή κατά των Δαιμονίων*, 1971) του Alea, ***Paginas del diario de José Marti*** (*Σελίδες από το Ημερολόγιο του José Marti*, 1971) του José Massip, ***Los Dias del Agua*** (*Οι Μέρες του Νερού*, 1971) του Manuel Octavio Gomez, ***Cantata de Chile*** (*Η Καντάτα της Χιλής*, 1975) του Solas, και ***Mella*** (1975) του Enrique Pineda Barnet].

Θεματικά, οι ταινίες της δεκαετίας του '70 θα συνεχίσουν να διερευνούν την ιστορία του τόπου, ενώ παράλληλα θ' αρχίσουν να εξερευνούν τη σύγχρονη πραγματικότητα της χώρας. Στην πρώτη περίπτωση, η δουλειά θα αποτελέσει τον άλλο θεματικό άξονα της εθνικής αναφοράς στο παρελθόν, επικεντρώνοντας στην κοινωνική δομή της χώρας του 19ου αιώνα, στον ρόλο που διαδραμάτισε η βιομηχανία της ζάχαρης και στους φυλετικούς αγώνες αντίστασης, με ταινίες που αποκαθιστούν την ιστορική συνδρομή των μαύρων στη διαμόρφωση της κουβανέζικης κουλτούρας και ταυτότητας. Ο μαύρος σκηνοθέτης Sergio Giral πραγματοποιεί την τριλογία ***El otro Francisco*** (1973), ***Rancheador*** (Ο Επιστάτης, 1975), ***Maluala*** (1979), ενώ ο Alea κάνει το 1976 τον ***Μυστικό Δείπνο***. ***Ο Μυστικός Δείπνος*** θεωρείται από πολλούς ως η καλύτερη ταινία του Alea, χάρη στην εννοιολογική της συνοχή και την υψηλή της καλλιτεχνική αξία. Η ταινία, περισσότερο από μια ιστορική ανακατασκευή της εποχής, συνιστά μια παραβολή πάνω στην υποκρισία και τη διαχείριση του «χριστιανικού πνεύματος» από την άρχουσα τάξη για την εξυπηρέτηση των συμφερόντων της, αλλά και την ανθρώπινη χειραφέτηση. Τέλος, με ***Τους Επιζήσαντες*** (1978), ο Alea θα ολοκληρώσει τον κύκλο των ιστορικών του ταινιών, με μια πολιτική αλληγορία πάνω στην εξαφάνιση της τάξης των μπουρζουά.

Τα προβλήματα της καθημερινότητας αρχίζουν στη δεκαετία του '70 να θίγονται με έναν περισσότερο αναλυτικό τρόπο, υιοθετώντας μια διδακτική και κριτική προσέγγιση, που είχε ως στόχο την ευαισθητοποίηση και την πολιτική συνειδητοποίηση του κοινού, θέτοντας έτσι τις βάσεις για έναν κοινωνικά στρατευμένο κινηματογράφο. Μέσα σ' αυτή την προβληματική εντάσσονται οι ταινίες ***Un dia de Noviembre*** (*Μια μέρα του Νοέμβρη*, 1972), του Solas, ***Ustedes Tienen la Palabra, De Cierta Manera*** (της μοναδικής κουβανέζικης ταινίας μεγάλου μήκους που έχει σκηνοθετηθεί από γυναίκα και μάλιστα έγχρωμη) και ***Retrato de Teresa*** (*Πορτρέτο της Τερέζα*, 1979) του Pastor Vega. Οι δύο τελευταίες ανανεώνουν (θέτοντας μέσα στα συμφραζόμενα της εποχής) την κριτική του τρίτου επεισοδίου της ***Λουτσίας*** κατά του machismo και των διαφορετικών κριτηρίων και κανόνων που υπαγορεύει στη συμπεριφορά των ανδρών και των γυναικών. Η προβληματική αυτή θα συνεχιστεί και στη δεκαετία του '80 με τις ταινίες ***Hasta Cierto Punto*** (*Μέχρι ενός σημείου*, 1983) του Alea και ***Los Pajaros tirandole a la escopeta*** (*Σηκώθηκαν τα πόδια να βαρέσουν το κεφάλι*, 1984) του Ronaldo Diaz.

Η δεκαετία του 1980

Κατά τη δεκαετία του '80 το ICAIC θα προωθήσει αρκετούς σκηνοθέτες από το ντοκιμαντέρ στη μυθοπλασία. Η προώθηση των νέων σκηνοθετών, σε συνδυασμό με τη βούληση του Julio Garcia Espinosa, του νέου προέδρου του ICAIC, να διευρυνθεί η κινηματογραφική παραγωγή, είχε ως συνέπεια να αυξηθεί σημαντικά ο αριθμός των ταινιών, καθιστώντας τη δεκαετία του '80 την παραγωγικότερη στην ιστορία της κινηματογραφίας τους. Έτσι, από το 1980 έως το 1989, το ICAIC πραγματοποίησε 70 ταινίες μεγάλου μήκους. Ανάμεσα σ΄ αυτές συμπεριλαμβάνονται και 24 λατινοαμερικάνικες συμπαραγωγές, ένδειξη της αλληλεγγύης και της σύνδεσης του ICAIC με το κίνημα του Νέου Λατινοαμερικάνικου Κινηματογράφου. Έτσι, ο ετήσιος μέσος όρος των 3 ταινιών μυθοπλασίας, 35 ντοκιμαντέρ και 7 κινουμένων σχεδίων, της δεκαετίας του 1970, θα φθάσει τις 6-8 ταινίες (με αποκορύφωμα το 1989 όπου γυρίστηκαν 10 ταινίες), τα 40-45 ντοκιμαντέρ και τα 9 κινούμενα σχέδια, αντίστοιχα.

Τα θέματα που απασχόλησαν τους Κουβανούς σκηνοθέτες, στη δεκαετία του '80, περιστράφηκαν κυρίως γύρω από την καθημερινή κοινωνική ζωή και απευθύνονταν σε μια μεγάλη γκάμα του πληθυσμού: εργάτες (***Hasta cierto punto***, ***Bajo pression*** *(Κάτω από Πίεση)*, επαγγελματίες (***Habanera*** *(Η Αβανέζα)*, ***Amor en campo minado*** (*Ναρκοθετημένη Αγάπη*)), σπουδαστές (***Una novia para David*** (***Μια φιλενάδα για τον David***), ***Como la vida misma*** (***Σαν τη ζωή την ίδια***), αθλητές (***En tres y dos***). Επίσης, γυρίστηκαν αρκετές αστικές (***Se permuta*** (***Σπίτι προς ανταλλαγή***), ***Los pajaros tirandole la escopeta***, ***Vals de La Habana vieja*** (*Το Βαλς της Παλιάς Αβάνας*), ***Plaff o Demasiado miedo a la vida*** (*Πλαφ, ή Αρκετός Φόβος για τη Ζωή*)) και αγροτικές ηθογραφικές κωμωδίες (***De tal Pedro tal astilla, Κατά μάνα κατά κύρη***), είδος που είχε παραμεληθεί την προηγούμενη δεκαετία, για χάρη ενός ιστορικού κινηματογράφου.

Η περιοριστική και χωρίς ανανέωση προοπτική που χαρακτήρισε τη δεκαετία του '70 θα διαπεράσει την πλειοψηφία των ταινιών της δεκαετίας του '80, περίοδο κατά την οποία θα επικρατήσει η αγαπητή προς τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό προκατάληψη, πως η τέχνη πρέπει υποχρεωτικά να προσλαμβάνεται με ένα χαρακτήρα ενσωμάτωσης, τόσο αποτελεσματικό όσο και γενικευμένο, απευθυνόμενη σε όλα τα τμήματα της κοινωνίας. Ως εκ τούτου, θα παραμεληθεί η απεικόνιση των ουσιαστικών λεπτομερειών για χάρη ενός «συγκαταβατικού αμαλγάματος αναφοράς», όπου η μοναδική και αμφίβολη κατάκτηση των ταινιών αυτών θα είναι η περιοδική επικοινωνία τους με το πλατύ κοινό. Έτσι, οι περισσότερες από αυτές τις ταινίες θα αποφύγουν το ρίσκο, προσφεύγοντας σε γνωστά χαρακτηριστικά της κουβανικότητας, όπως για παράδειγμα ο τρόπος έκφρασης, το choteo, το machismo, οι προκαταλήψεις, κ.λπ., χωρίς όμως να υιοθετήσουν μια κριτική οπτική (Caballero & del Rio, 1995: 104-6).

Παρά τη μεγάλη αποδοχή των ταινιών αυτών από το κοινό, οι ταινίες του '80 θα υστερήσουν ως προς τη θεματι-

κή και γλωσσική τους τόλμη, προκαλώντας μια έντονη δημόσια διαμάχη, με τους κριτικούς του κινηματογράφου να μιλούν για κρίση στον κινηματογράφο τους. Η κριτική τους θα επικεντρωθεί σε τρία βασικά σημεία: α) τη θεματική εξάντληση του κινηματογράφου τους, που σε συνδυασμό με την αντίληψη «να μη δίνουμε όπλα στον εχθρό», είχε ως αποτέλεσμα να εμποδίζουν την τολμηρή προσέγγιση των συγκρούσεων που ενυπήρχαν στην κουβανέζικη κοινωνία, β) την απώλεια της καλλιτεχνικής δημιουργικότητας για χάρη ενός εύκολου και λαϊκίστικου κινηματογραφικού νατουραλισμού, που προσπαθούσε να ικανοποιήσει το πλατύ κοινό, και γ) την ύπαρξη μιας κρίσης ως προς την εξέλιξη, στοιχείο που χαρακτήριζε ολόκληρη την κουλτούρα και τη ζωή της χώρας γενικότερα (Vilasis, 1995: 17).

Παρ' όλα αυτά, αρκετές ταινίες θα προσεγγίσουν κριτικά τα θέματά τους και θα συνεχίσουν να αναζητούν νέες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αποτελούν οι ταινίες του Solas [*Cecilia* (1981) – ένας στοχασμός πάνω στη διαμόρφωση της κουβανέζικης ταυτότητας και μια κριτική επαναξιολόγηση της ιστορίας, που προκάλεσε «ένα σχίσμα στον κουβανέζικο κινηματογράφο, όχι μόνο ως προς την προσέγγιση των μυθικών χαρακτήρων, αλλά υποβάλλοντας, επίσης, σε συζήτηση τους καλλιτεχνικά βιώσιμους τρόπους για να υιοθετηθεί το ιστορικό και το λογοτεχνικό» (Caballero & del Rio, 1995: 105) ***Amada*** (***Αγαπημένη,*** 1983) και ***Ένας επιτυχημένος άνθρωπος*** (1986)], έργα αλληγορικά, που αναφέρονται σε συγκεκριμένες ιστορικές περιόδους και παραπέμπουν στο παρόν και στην κοινωνική ηθική της κουβανέζικης κουλτούρας. Άλλες ταινίες που ξεχώρισαν ήταν ***Η ωραία της Αλάμπρα*** (1989) του Pineda Barnet, η τρίτη μόλις μουσική παραγωγή μυθοπλασίας του ICAIC, και, συνάμα, μια από τις μεγαλύτερες εμπορικές του επιτυχίες, στο εσωτερικό και εξωτερικό της χώρας, και η ***Papeles secundarios*** (*Δεύτεροι Ρόλοι*) του Orlando Rojas, ταινία που θα ανανεώσει αισθητικά τον κουβανέζικο κινηματογράφο. Η ταινία, που έχει ως κεντρική ιδέα τον αγώνα του ανθρώπου για προσωπική ολοκλήρωση, επικεντρώνεται σε μια θεατρική ομάδα, και λειτουργεί, μέσα από μια κλειστοφοβική ατμόσφαιρα και μια εξεζητημένη εξπρεσιονιστική πλαστικότητα, ως ένας μικρόκοσμος της κουβανέζικης κοινωνίας, θίγοντας όμως ζητήματα που χαρακτηρίζονται από μια «οικουμενική φιλοσοφική αντήχηση». Στο ***Papeles secundarios***, ο Rojas έρχεται σε ρήξη με τις αισθητικές και αφηγηματικές συμβάσεις που επικρατούσαν εκείνη την εποχή στον κινηματογράφο τους, καταφεύγοντας σ' ένα γόνιμο καλλιτεχνικό πειραματισμό και προτείνοντας αισθητικές και φιλοσοφικές ανησυχίες, που παραπέμπουν στο έργο των Solas και Alea.

Η δεκαετία του 1990

Η μεγάλη οικονομική κρίση στην οποία θα περιέλθει η χώρα μετά την πτώση της Σοβιετικής Ένωσης, θα επηρεάσει βαθύτατα όλους τους τομείς της κινηματογραφικής βιομηχανίας. Η αδυναμία του κράτους να στηρίξει οικονομικά τον κινηματογράφο, θα έχει ως αποτέλεσμα τη δραστική μείωση της παραγωγής του ICAIC, το οποίο θα αναγκαστεί να αναζητήσει τους απαραίτητους για την επιβίωσή του πόρους, στην αυτοχρηματοδότηση, τις συμπαραγωγές και την παροχή υπηρεσιών σε ξένες παραγωγές. Τα μέτρα αυτά θα εξασφαλίσουν τη συνέχεια της λειτουργίας του ICAIC, θα έχουν όμως το τίμημά τους, ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια του δεύτερου μισού της δεκαετίας, εποχή που θα κυριαρχήσουν οι εμπορικές συμπαραγωγές με ευρωπαϊκές χώρες. Έτσι, η λογική που θα συνοδεύει την πραγματοποίηση μιας ταινίας θα προσβλέπει στο κέρδος, οι σκηνοθέτες θα πρέπει να αναζητούν και να εξασφαλίζουν χρηματοδότηση για τις ταινίες τους, πολλές από τις συμπαραγωγές θα υπαγορεύονται από εμπορικές σκοπιμότητες, αλλοιώνοντας την «κουβανέζικη ματιά» ή εμποδίζοντας τον δημιουργό να κάνει έναν καθαρά κουβανέζικο κινηματογράφο, η προώθηση νέων σκηνοθετών, αν και ελάχιστη, θα δημιουργεί αντιπαράθεση από τους παλαιότερους, ενώ πολλοί ηθοποιοί, τεχνικοί και σκηνοθέτες θα αναζητήσουν την τύχη τους στο εξωτερικό.

Παρά τα πολλά προβλήματα και τη δραματική μείωση της παραγωγής του ICAIC[2], ο κουβανέζικος κινηματογράφος θα επιδείξει, σε μικρό χρονικό διάστημα, αρκετές σημαντικές ταινίες, κυρίως κατά την πρώτη πενταετία. Σε αυτό συνετέλεσαν αποφασιστικά οι Ομάδες Δημιουργίας (Grupos de Creación), που σχηματίστηκαν στο τέλος της προηγούμενης δεκαετίας, συνεισφέροντας έναν περισσότερο καλλιτεχνικό χαρακτήρα στην προσέγγιση της πραγματικότητας και επιδιώκοντας τον στοχασμό και τον δημόσιο διάλογο πάνω σε φλέγοντα κοινωνικά ζητήματα, στα πρότυπα του πειραματισμού της δεκαετίας του '60. Οι ταινίες αυτής της περιόδου θα χαρακτηριστούν από έναν πλουραλισμό στο ύφος και τη θεματική τους, την προσωπική γραφή, τον ποιητικό και φιλοσοφικό τρόπο με τον οποίο διεισδύουν στα καθημερινά τους προβλήματα, την απομάκρυνση από το αυστηρά ρεαλιστικό, τη μεταφορά λογοτεχνικών και θεατρικών έργων, καθώς και την κριτική προσέγγιση της κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής.

Η διαμόρφωση ενός κλίματος πολιτικής ανοχής, που επέτρεψε την παραγωγή και προβολή ταινιών με τολμηρό κοινωνικο-πολιτικό περιεχόμενο, οφείλει πολλά στην ταινία του Daniel Diaz Torres, ***Alicia en el pueblo de Maravillas*** (*Η Αλίκη στο Χωριό των Θαυμάτων*, 1990). Η ταινία, που καταφεύγει σ' ένα αλληγορικό ύφος, πλούσιο σε καρναβαλικά στοιχεία, προβλήθηκε για μόλις τέσσερις μέρες και προκάλεσε μεγάλη κρίση στις σχέσεις του ICAIC με την πολιτική εξουσία, η οποία τελικά ξεπεράστηκε μέσα από τον διάλογο και την επιστροφή του Alfredo Guevara στην προεδρία του οργανισμού, ανοίγοντας, όπως χαρακτηριστικά παρατήρησαν οι Caballero & del Rio, «ένα διάκενο στην αμφισβήτηση».

Έτσι, θα πραγματοποιηθούν ταινίες που θίγουν τον προσωπικό και αντι-ηρωικό αγώνα του ανθρώπου, παραμερίζοντας την εποποιία και την κοινωνική στράτευση (***Hello Heminway***, 1990, του Fernando Perez), ή καταφεύγουν σ' έναν πρωτόγνωρο για τον κουβανέζικο κινηματογράφο ερωτισμό (***Maria Antonia***, 1990, του Giral), ή σχολιάζουν κριτικά την υποκρισία και τη διπλή ηθική

της ανθρώπινης συμπεριφοράς, συνδέοντας το προσωπικό με το γενικό, χωρίς να καταφεύγουν στην ηθικολογία ή να προσφέρουν απαντήσεις (***Αξιολάτρευτα Ψέματα***, 1991, του Gerardo Chijona), ή θίγουν θέματα ταμπού, όπως αυτό της μετανάστευσης, υπερβαίνοντας την «κομματική» ματιά ταινιών του παρελθόντος (***Lejania***, 1985, του Jesus Diaz) και τα ηθικά διλήμματα που προκάλεσε το τραυματικό σχίσμα της δεκαετίας του '60, επιτρέποντας στο συναίσθημα να επικρατήσει της πολιτικής ιδεολογίας και προκατάληψης. Χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της τάσης αποτελούν το επεισόδιο της ***Laura*** της Ana Rodriguez, στην ταινία ***Mujer Transparente*** (*Διαφανής Γυναίκα, 1990*), η ***Reina y Rey*** (*Η Βασίλισσα και ο Βασιλιάς*, 1994) του Espinosa, που αποκηρύττει διακριτικά τον τεχνικό διαχωρισμό μεταξύ των δύο μερών της κουβανικότητας, ή η ***Φράουλα και Σοκολάτα,*** (1993) σε σκηνοθεσία των Alea και Carlos Tabio, που εφιστά την προσοχή «πάνω στην πιθανή αποξένωση και την απώλεια των Κουβανών του εσωτερικού, εκείνων που κάτω από την πίεση των αντιξοοτήτων και των κλειστών θυρών μετατρέπονται σε αυτόν τον "άλλο" που απομονώνεται, του οποίου το ταλέντο χάνεται, εξαιτίας της άκαμπτης περιφρόνησης του διαφορετικού» (Caballero & del Rio, 1995: 112).

Οι συνέπειες της ειδικής περιόδου, όπως η υλική και πνευματική αποσύνθεση, η κρίση των αξιών, η αποξένωση και η σχέση του ανθρώπου με το περιβάλλον του, θα αναδειχθούν σε μια σειρά από ταινίες, όπως στις ***Reina y Rey***, ***Guantanamera*** (1995) των Alea και Tabio, και τη μεσαίου μήκους ***Madagascar*** (*Μαδαγασκάρη*, 1994) του Perez, ταινία που, με αφετηρία την κουβανέζικη πραγματικότητα της εποχής, ενδοσκοπεί (μέσα από μια ποιητική ατμόσφαιρα που στηρίζεται σε μια πολυσημική συμβολική γλώσσα και μια εξπρεσιονιστική αισθητική στα χνάρια της ***Papeles Secoundarios***) ζητήματα με οικουμενική απήχηση, όπως είναι η έλλειψη ανθρώπινης επικοινωνίας, το χάσμα των γενεών, ο κίνδυνος της ομοιογενοποίησης, η απογοήτευση, η αβεβαιότητα, η υπαρξιακή αγωνία του ανθρώπου.

Η αναδρομή στο παρελθόν θα έχει ως στόχο τη στοχαστική διείσδυση στο παρόν και θα αποτελέσει τον άξονα ταινιών όπως οι ***Mascaro, el cazador americano*** (*Mascaro, ο Αμερικάνος Κυνηγός*, 1991) του Constante Diego, προϊόν πειραματισμού και προσωπικό φόρο τιμής στον κινηματογράφο και τη λαϊκή κουλτούρα της Λατινικής Αμερικής, ***El siglo de las luces*** (*Ο Αιώνας των Φώτων*, 1992) του Solas – που μεταφέρει το μπαρόκ κλίμα του ομώνυμου μυθιστορήματος του Alejo Carpentier γύρω από τις επιπτώσεις της Γαλλικής Επανάστασης στην Καραϊβική και συνδυάζει το θέαμα με τον φιλοσοφικό στοχασμό –, και ***Φράουλα και Σοκολάτα***, ταινία που σημάδεψε τη δεκαετία και προκάλεσε ξανά το διεθνές ενδιαφέρον για τον κουβανέζικο κινηματογράφο. Η ταινία θίγει με ειλικρίνεια και νηφαλιότητα ένα θέμα ταμπού για την Κούβα, αυτό της ομοφυλοφιλίας, χρησιμοποιώντας την ως αφετηρία για να μιλήσει για την ανοχή και την αναγκαιότητα αποδοχής της ετερότητας, μέσα από μια ιδιαίτερη χρονική προσέγγιση, που συνθέτει το παρελθόν με το παρόν. Οι σκηνοθέτες καταφέρνουν να δημιουργήσουν μια συγκινητική ταινία, όπου το ανθρώπινο στοιχείο επιβάλλεται του πολιτικού, συνηγορώντας σε μια ευρύτερη αντίληψη της κουβανικότητας, που υπερβαίνει την ταύτισή της με την πολιτική και το κόμμα.

Το 1995, θα κάνουν το ντεμπούτο τους δύο νέοι σκηνοθέτες, ο Enrique Alvarez με την ***La ola*** (*Το Κύμα*), και ο Arturo Sotto με την ***Pon tu pensamiento en mi*** (*Άσε την Σκέψη σου Πάνω μου*), προσδίδοντας, με την προσωπική τους γραφή, την αποστασιοποίησή τους από τις αρχετυπικές εικόνες της κινηματογραφίας τους, την εγκεφαλικότητα και τη φιλοσοφική οικουμενικότητα των έργων τους, μια νέα πνοή στον κουβανέζικο κινηματογράφο. Δύο χρόνια αργότερα, ο Sotto θα κάνει την ***Κατακόρυφη αγάπη*** (*Amor Vertical*, 1997), μια ποιητική ερωτική κωμωδία που εναλλάσσει το πραγματικό με το σουρεαλιστικό, και καταφεύγει σε συμβολισμούς, μεταφορές και κινηματογραφικές αναφορές, προκειμένου να αντανακλάσει προβλήματα και ανησυχίες της κουβανέζικης πραγματικότητας. Η δεκαετία του '90 θα προσφέρει μία ακόμα σημαντική ταινία, την ***La vida es silbar*** (*Η Ζωή είναι να Σφυρίζεις*, 1998) του Perez, ο οποίος, μέσα από μια συμβολική γλώσσα και επιστρατεύοντας τη δύναμη του συναισθήματος, θα προτείνει μια οπτική αισιοδοξίας και εμπιστοσύνης για το μέλλον της χώρας του, στοχαζόμενος πάνω στην ανθρώπινη ευτυχία και τη δυνατότητα του ανθρώπου να επιλέγει.

1. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν οι ταινίες, ***El hombre de Maisinicu*** (*Ο Άνθρωπος από το Maisinicu*), ***Ustedes tienen la palabra*** (*Εσείς Έχετε τον Λόγο*), ***El brigadista*** (Ο Εθελοντής), ***Patty Candela***, ***Rio Negro.***

2. Αξίζει να σημειωθεί πως το 1996 δεν παράχθηκε καμία αμιγώς κουβανέζικη ταινία.

Βιβλιογραφία

Burton, J., 1979. «Revolutionary Cuban cinema», *Jump Cut.* 19: 17-33.

Caballero, R., 1999. «Habria que estar en mi piel», *Revolucion y Cultura.* 2-3: 17.

Caballero, R. & del Rio, J., 1995. «No hay cine adulto sin herejia sistematica», *Temas.* 3: 102-115.

Chanan, M., 1985. *The Cuban Image. Cinema and Cultural Politics in Cuba.* London, BFI.

Espinosa G. J., 1969. «Por un Cine Imperfecto». *Cine Cubano.* 66/67: 46-53.

Fornet, A., 1993. «Cuba: El cine de ficcion en su contexto (1959-1987)», *Encuadre.* 16: 1-19.

Garcia Borrero, J. A., 2000. «Las aporias del gris. Cine Cubano en los setenta», *La Gaceta de Cuba.* 5: 22-25.

Guevara, A., 1960. «Realidades y perspectivas de un nuevo cinema», *Cine Cubano.* 1: 1-10.

Vilasis, M., 1995. «El cine Cubano: otra crisis?». Στο *Pensar el cine.* La Habana, Union.

Vilasis, M., 1979. «El documental cubano: detenernos un instante», *Cine Cubano.* 95: 61-63.

Προτάσεις για τον Βραζιλιάνικο

του Ανδρέα Παγουλάτου*

«Μια ιδέα στο μυαλό, μια κάμερα στο χέρι»

Paulo César Sarraceni

Ο βραζιλιάνικος ***νέος κινηματογράφος*** (***cinema nôvo***) άρχισε να υπάρχει και να εξελίσσεται, απ' τα μέσα κιόλας της δεκαετίας του '50, ως ***μία αποφασιστικής σημασίας ρήξη*** με την κατάσταση πραγμάτων, που επικρατούσε, τότε, στον κινηματογραφικό, αλλά και γενικότερα στον πολιτιστικό και κοινωνικοπολιτικό χώρο. Κυριαρχούσαν, μέχρι εκείνη την εποχή, διάφορες μεγάλες παραγωγές της εταιρείας Vera Cruz, που είχε δημιουργηθεί και οργανωθεί με ξένα, κυρίως αμερικάνικα πρότυπα, αλλά και ορισμένων μικρότερων εταιρειών και παράλληλα οι λεγόμενες chanchadas, δηλαδή τα βραζιλιάνικα μιούζικαλ, με πρωταγωνιστές διάφορους γνωστούς και δημοφιλείς ηθοποιούς, τραγουδιστές και χορευτές, «θεαματικές και εύθυμες», επηρεασμένες και αυτές από τα χολιγουντιανά πρότυπα.

Η ρήξη αυτή υποβοηθήθηκε κυρίως από την αποφασιστικής και ουσιαστικής σημασίας επίδραση, που ήταν έτοιμοι να δεχτούν και δέχτηκαν ορισμένοι νέοι Βραζιλιάνοι κινηματογραφιστές (Nelson Pereira dos Santos, Alex Viany, Roberto Santos κ.ά.), από τον ιταλικό νεορεαλισμό και την αισθητική του. Αυτό συνέβη, γιατί υπήρξαν πάρα πολλές αναλογίες και αντιστοιχίες, όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει αν συγκρίνει τα υπάρχοντα δεδομένα, ανάμεσα στη γεμάτη κοινωνικά προβλήματα μεταπολεμική ιταλική κοινωνία των χρόνων του '40, που γέννησε τον νεορεαλισμό, και τη βραζιλιάνικη, «τριτοκοσμική» κοινωνία των χρόνων του '50 (ανεργία, φτώχεια, μιζέρια, εσωτερική μετανάστευση, περιθωριοποίηση, άγρια εκμετάλλευση, αναλφαβητισμός, εγκληματικότητα). Έτσι, όπως και στις δύο περιπτώσεις, από επιλογή, βέβαια, των ίδιων των σκηνοθετών, οι περισσότερες σκηνές των ταινιών συνέβαιναν μέσα στις μεγάλες πόλεις (Ρίο ντε Τζανέιρο, Σάο Πάολο, Σαλβαντόρ στην περίπτωση της Βραζιλίας) και αργότερα στην ύπαιθρο, τα περισσότερα γυρίσματά τους ήταν αναγκαίο να γίνονται σε ανοιχτούς χώρους, με μη επαγγελματίες συνήθως ηθοποιούς και σημαδεύονταν από μιαν έντονα κριτική και διεισδυτική ματιά πάνω σε κοινωνικά και διανθρώπινα προβλήματα, που φαίνονταν να οξύνονται ακόμη περισσότερο από μια πολύ δύσκολη, απάνθρωπη για μεγάλα στρώματα του λαού καθημερινή ζωή. Οι Βραζιλιάνοι σκηνοθέτες, μάλιστα, ανακάλυψαν, για να καταφέρνουν να ολοκληρώνουν απρόσκοπτα τις ταινίες τους, έναν αρκετά διαφορετικό από τους συνηθισμένους τρόπο παραγωγής, που στηριζόταν, βασικά, σε συνεργατικές και συνεταιρισμούς, στις οποίες συμμετείχαν συνήθως ο εκάστοτε διευθυντής φωτογραφίας, ο ηχολήπτης και άλλοι τεχνικοί, ο συνθέτης της μουσικής, σχεδόν ολόκληρο, δηλαδή, το συνεργείο μιας ταινίας. Ένας πραγματικά ***νέος κινηματογράφος*** άρχισε να δημιουργείται έτσι, που χαρακτηριζόταν από τον εξαιρετικό μορφικό του πλούτο, τις αλλεπάλληλες σκηνοθετικές και τεχνικές επινοήσεις, τις όχι σπάνιες μεταμορφώσεις του, καθώς και την παράλληλη στυλιστική εναρμόνιση των διαφόρων ετερογενών επιδράσεων που δεχόταν.



«Αντόνιο Ντας Μόρτες» του Γκλαουμπέρ Ρόσα.

Η βαθμιαία προσαρμογή ορισμένων αισθητικών θέσεων του σχεδόν σύγχρονου γαλλικού ***νέου κύματος***, στις κρατούσες, εκείνη την εποχή, ιδιάζουσες κοινωνικές και οικονομικοπολιτικές συνθήκες της Λατινικής Αμερικής και ιδιαίτερα, βέβαια, της Βραζιλίας, αποτέλεσε τη ***σημαίνουσα διαδικασία και δυναμική*** μιας δεύτερης περιόδου, που συνοδευόταν, όμως, και από μία σειρά από αναγκαίες μετατροπές του επιλεγμένου ελεύθερα αυτού προτύπου. Καθοριστικής σημασίας ήταν επίσης οι επιδράσεις που δέχτηκαν οι νέοι αυτοί Βραζιλιάνοι σκηνοθέτες, στη διάρκεια όλης αυτής της περιόδου, από το έργο μεγάλων κινηματογραφιστών, όπως ο Σεργκέι Αϊζενστάιν, ο Λουίς Μπουνιουέλ, ο Αλέν Ρενέ, ο Μικελάντζελο Αντονιόνι, ο Ζαν-Λικ Γκοντάρ ή ακόμη από ορισμένες ταινίες του Humberto Mauro, που είχαν οι περισσότερες γυριστεί στην περίοδο

* Ο **Αντρέας Παγουλάτος** είναι ποιητής και θεωρητικός του κινηματογράφου. Από το 1970 ως το 1988, έζησε στο Παρίσι, όπου συμμετείχε ενεργά, με πολλές δημοσιεύσεις ποίησης και δοκιμίων του, στη γέννηση και την εξέλιξη του γλωσσοκεντρικού ποιητικού κινήματος.

νέο κινηματογράφο (1955-1971)

«Αυτή η διαπίστωση ενός λαού που λείπει, δεν αποτελει μιαν άρνηση του πολιτικού κινηματογράφου, αλλά αντιθέτως την καινούργια βάση που πάνω της θεμελιώνεται, από τότε, στον Τρίτο Κόσμο και τις μειοψηφίες. Πρέπει η τέχνη, ιδιαίτερα η κινηματογραφική τέχνη, να συμμετάσχει σ' αυτή την προσπάθεια: όχι ν' απευθύνεται σ' έναν υποτιθέμενο λαό, ήδη εκεί, αλλά να συμβάλει στην επινόηση ενός λαού. Ενώ ο κύριος, ο αποικιοκράτης αναγγέλλουν «δεν υπήρξε ποτέ λαός εδώ», ο λαός που λείπει είναι ένα γίγνεσθαι, επινοείται, μέσα στις τενεκεδουπόλεις και τα στρατόπεδα, ή ακόμη μέσα στα γκέτο, μέσα σε καινούργιες συνθήκες αγώνα, στις οποίες μια τέχνη απαραίτητα πολιτική οφείλει να συμβάλει.

Gilles Deleuze,
L' Image-Temps (Η Εικόνα-Χρόνος), Ed. de Minuit.

του «Κύκλου του Cataguases»[1] ή από την πολύ σημαντική μοναδική ταινία του Mario Peixoto ***Limite*** (1930). Όπως ήταν φυσικό επηρεάστηκαν ακόμη από σημαντικούς Βραζιλιάνους και ξένους ποιητές, συγγραφείς, συνθέτες, τραγουδοποιούς και θεωρητικούς: Γκρασιλιάνο Ράμος, Κάρλος Ντρουμόντ ντε Αντράντε, Ζουάο Γκιμαράες Ρόζα, Ζόρζε Αμάντο, Όσβαλντ ντε Αντράντε, Μάριο ντε Αντράντε, Ευκλίντες ντα Κούνια, Ιζιντόρ Ντικάς, Μπέρτολτ Μπρεχτ, Αντρέ Μπρετόν, Μπενζαμέν Περέ, αλλά και από τους συγχρόνους τους «συγκεκριμένους ποιητές»[1]. Και όλα αυτά, μέσα σε ένα κλίμα πραγματικά δημιουργικού ***διαπολιτισμικού διαλόγου*** με πολλούς συναδέλφους τους, αλλά και άλλους καλλιτέχνες, που «εκπροσωπούσαν» διαφορετικούς πολιτισμούς, που καθόλου δεν έκρυβε, δεν εξομάλυνε ούτε παραποιούσε τις υπάρχουσες διαφορές, αλλά αντιθέτως τις υπογράμμιζε, προσπαθώντας ταυτόχρονα να τις αναλύσει σε βάθος, και μέσα από ***ένα μοναδικής έντασης πολιτισμικό και πολιτικό άνοιγμα*** και ***ένα σε παγκόσμια κλίμακα οργανωμένο δίχτυο αλληλεγγύης, σκόπευε σε ένα ουσιαστικό ξεπέρασμά τους.***

Σε ένα πρώτο στάδιο, η μοναδική ακτινοβολία και η εγκυρότητα, για τόσο διαφορετικές μεταξύ τους κοινωνίες, της νεορεαλιστικής αισθητικής του Τσέζαρε Ζαβατίνι, την κάνουν και ασκεί μιαν ουσιαστική, όπως είπαμε, επίδραση και σε διάφορους Βραζιλιάνους κινηματογραφιστές, και αυτό γίνεται ιδιαίτερα αισθητό στις βραζιλιάνικες ταινίες: ***Ψύλλος στ' άχυρα*** (***Agulha no palheiro***, 1953) του Alex Viany, ***Ρίο, σαράντα βαθμοί*** (***Rio, quarenta graus***, 1955) ιδίως, αλλά και ***Ρίο, βορεινή ζώνη*** (***Rio, zona norte***, 1957) του Nelson Pereira dos Santos και ***Η μεγάλη στιγμή*** (***O grande momento***, 1958) του Roberto Santos. Η επίδραση αυτή εξακολούθησε να υπάρχει και αργότερα, στη φάση, δηλαδή, της πάρα πέρα εξέλιξης και μεταλλαγής της, από ορισμένους πρωτοπόρους σκηνοθέτες, όπως ο Λουκίνο Βισκόντι, ο Φεντερίκο Φελίνι και ιδίως ο Μικελάντζελο Αντονιόνι, που μετασχημάτισαν και ανέπτυξαν, ο καθένας με το δικό του, φυσικά, τρόπο, σε νέες κατευθύνσεις, αυτή την ίδια νεορεαλιστική αισθητική. Φανερή είναι η επίδραση που άσκησε, για παράδειγμα, η σημαντική «μαρξιστικής ανάλυσης» ταινία του Λουκίνο Βισκόντι ***Η γη τρέμει*** (1948), που συνδυάζει μιαν πολύ προσωπική και κατασταλαγμένη αισθητική με εκείνη του νεορεαλισμού, πάνω στην πρώτη ταινία μεγάλου μήκους του νέου κινηματογραφιστή Glauber Rocha (***Barravento***, 1961) ή η αριστουργηματική ταινία του Μικελάντζελο Αντονιόνι ***Η κραυγή*** (1957), καθώς και αργότερα η περίφημη πρωτοποριακή τετραλογία του (***Περιπέτεια***, ***Νύχτα***, ***Έκλειψη***, ***Η κόκκινη έρημος***) πάνω σε ορισμένες ταινίες του Nelson Pereira dos Santos [***Ρίο, βορεινή ζώνη***, 1957, και κυρίως ***Πείνα για έρωτα*** (***Fome de amor***, 1968)], αλλά και πάνω στην ταινία του σκηνοθέτη από το Σάο Πάολο, Walter Hugo Koury, ***Άδεια νύχτα*** (***Noite vazia***).

Είναι, πάντως, χωρίς αμφιβολία, ο κινηματογραφιστής Nelson Pereira dos Santos, που με τις ταινίες μυθοπλασίας που προαναφέραμε, καθώς και με αρκετά αξιόλογα ντοκιμαντέρ, που ασκούσαν ουσιαστική κοινωνική και έμμεσα πολιτική κριτική και γυρίστηκαν την ίδια περίπου περίοδο (1950-1959), που έγινε ο πρόδρομος, στην πρώτη περίοδο, και αργότερα με την πολύ σημαντική του ταινία ***Ξερές ζωές*** (ή ***Ξηρασία, Vidas secas***, 1963), εξαιρετική διασκευή απο το ομώνυμο μυθιστόρημα του Γκρασιλιάνο Ράμος, ο ένας από τους δύο κύριους εκφραστές του βραζιλιάνικου ***νέου κινηματογράφου***, μαζί με τον Glauber Rocha, αλλά και μιαν ομάδα από άλλους, σημαντικούς σκηνοθέτες: Ruy Guerra, Carlos Diegues, Leon Hirszman, Joachim Pedro d' Andrade, Walter Lima Jr, Arnaldo Jabor, Paulo César Sarraceni κ.ά. Το ίδιο σημαντική θα είναι η εργασία του, σε μια τρίτη, θα μπορούσαμε να πούμε, περίοδο του ***νέου κινηματογράφου***, που την ονόμασαν ***τροπικαλιστική***, από το μουσικό κίνημα των τραγουδοποιών Καετάνο Βελόζο, Ζιλμπέρτο Ζιλ, Τομ Ζε κ.ά., τον ***τροπικαλισμό***, που είχε ως αφετηρία τις «ανθρωποφαγικές» θέσεις του πρωτοπόρου ποιητή και συγγραφέα Όσβαλντ ντε Αντράντε, όπως διατυπώθηκαν στα μανιφέστα του, στα τέλη της δεκαετίας του '20. Με τη σειρά του, το κίνημα αυτό επηρέασε όλες σχεδόν τις άλλες τέχνες, στα τέλη της δεκαετίας του '60 και στις αρχές των χρόνων του '70. Μέσα στην ακόμη πιο φοβερή εκείνη περίοδο, μετά από το λεγόμενο δεύτερο πραξικόπημα, με τη θέσπιση φασιστικών νόμων, τις

φυλακίσεις, τους βασανισμούς και τις πολιτικές δολοφονίες από τους κρατικούς μηχανισμούς, θεωρήθηκαν δίκαια ιδιαίτερα σημαίνουσες –και από πολιτική άποψη– οι τροπικαλιστικές ταινίες του, που με το κρυπτικό και παραβολικό τους ύφος, κατέγραψαν συνθετικά και σφαιρικά την τότε τραγική κατάσταση: ***Πείνα για έρωτα*** (***Fome de amor***, 1968), ***Ένα θεότρελο άσυλο*** (***Um azyllo muito louco***, 1970), ελεύθερη, αλλά και πιστή, αριστοτεχνική διασκευή από την νουβέλλα ***O alienista*** του μεγάλου πεζογράφου του 19ου αιώνα Machado de Assis και η «ανθρωποφαγική» ***Τι ωραία γεύση που είχε ο μικρός μου Γάλλος*** (***Como era gostoso o meu francès***, 1971). Είναι ταινίες που δεν ξεπεράστηκαν αισθητικά μέχρι σήμερα, αφού διαθέτουν, όπως αποδείχθηκε, μια πραγματική διαχρονική αξία. Σημαντικό ρόλο έπαιξαν στην τρίτη αυτή φάση του κινήματος και οι ταινίες ***Macunaíma*** (1968) του Joachim Pedro de Andrade, ***Η Γη σε Έκσταση*** (1967) και ***Ο Δράκος της Κακίας ενάντια στον Πολεμιστή Άγιο*** (1969) του Glauber Rocha, ***Οι Θεοί και οι νεκροί*** (1970) του Ruy Guerra.

Παρουσιάζουν, πιστεύουμε, ιδιαίτερο ενδιαφέρον τα όσα γράφει ο Marcelo Ikeda για τον μεγάλο αυτό Βραζιλιάνο σκηνοθέτη, που εξακολουθεί να είναι ενεργός και δημιουργικός και στην τωρινή περίοδο: «Οι ταινίες ***Ρίο, σαράντα βαθμοί*** και ***Ρίο, βορεινή ζώνη*** είναι, με τον τρόπο τους, μια πιστή προσωπογραφία της ιδιαίτερης φιλμογραφίας του σκηνοθέτη Nelson Pereira dos Santos. Είναι ταινίες δημιουργού, σχέδια που πραγματοποιήθηκαν με αφετηρία μιαν αντίληψη του ίδιου του σκηνοθέτη, αλλά είναι επίσης λαϊκές ταινίες. Και οι δύο ταινίες, σε καμιά στιγμή δεν ξεπέφτουν σε ένα μανιερισμό του δημιουργού, σε μια στυλιστική ακρότητα, στην "τέχνη για την τέχνη". Κάθε πλάνο έχει μια δραματική λειτουργία, πολύ καλά προσδιορισμένη και πολύ απλή για την κατασκευή της αφήγησης. Εκτός από αυτό, οι ταινίες του πάντα έδειχναν μιαν πολύ ιδιαίτερη προσοχή για το κοινωνικό δράμα των λιγότερο προνομιούχων, των περιθωριοποιημένων, των αποκλεισμένων της κοινωνίας. Ειδικά σε αυτές του τις ταινίες, ο Nelson Pereira dos Santos έχει ένα άλλο βλέμμα για την πόλη του Ρίο ντε Ζανέιρο, την τυπική καρτ ποστάλ της Βραζιλίας. Αυτές οι ταινίες θέλουν να κάνουν όλες τις κατηγορίες (σφαίρες) του πληθυσμού του Ρίο ντε Ζανέιρο να συνειδητοποιήσουν τις μεγάλες ανισότητες που πληγώνουν την πόλη. Είτε πρόκειται για τα περιθωριοποιημένα παιδιά που αγωνίζονται για να μπορέσουν να έχουν ένα μέλλον[2], είτε για τον λαϊκό συνθέτη που υποφέρει για να διαδώσει τον πολιτισμό του[3], τον φυσικό του τρόπο να ζει, είναι η κραυγή ενός τμήματος του πληθυσμού που δεν έχει τα μέσα για να αντισταθεί και για να εκφραστεί».

Από την πρώτη του ήδη ταινία μεγάλου μήκους, με το χαρακτηριστικό τίτλο ***Barravento*** (1963), στην οποία μπορούμε να διακρίνουμε τις επιδράσεις που δέχτηκε από τον Αϊζενστάιν και τον Βισκόντι και ενώ είχε γράψει ενδιαφέροντα κείμενα κινηματογραφικής κριτικής και γυρίσει μερικές ταινίες μικρού μήκους μυθοπλασίας, με πειραματικό χαρακτήρα [***Η ταράτσα*** (***O patio***, 1959)], καθώς και διάφορα ντοκιμαντέρ, ο Glauber Rocha άρχισε και αυτός να σημαδεύει, με τις ταινίες και τις θέσεις του, την πάρα πέρα εξέλιξη του ***νέου κινηματογράφου***. Επηρεασμένος από την κουβανέζικη επανάσταση, τον Τσε Γκεβάρα και τον μαρξισμό, και παράλληλα από τον Σεργκέι Αϊζενστάιν, τον Λουκίνο Βισκόντι, όπως διαπιστώσαμε, αλλά και από τον Μπέρτολτ Μπρεχτ και το γαλλικό «νέο κύμα», διερεύνησε και ανέλυσε τις δυνατότητες που υπήρχαν δημιουργίας ενός κινηματογράφου, που να μην παραποιεί ή να ωραιοποιεί τις ιδιάζουσες πολιτιστικές, κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες της Βραζιλίας και γενικότερα του λεγόμενου τότε Τρίτου Κόσμου, με όλα τα τεράστια προβλήματα που έβαζαν στους νέους καλλιτέχνες της εποχής του.

Έτσι, το 1965, και ενώ είχε ήδη ολοκληρώσει τη δεύτερη ταινία του ***Ο Θεός και ο Διάβολος στη Γη του Ήλιου*** (***Deus e o Diabo na Terra do Sol***, 1964), οδηγήθηκε στο να διατυπώσει σε ένα μανιφέστο τις βασικές θέσεις της αισθητικής του, έτσι όπως αυτή είχε αποκρυσταλλωθεί, με τις θεμελιακής σημασίας εμπειρίες που απέκτησε στα ταξίδια του μέσα στη Βραζιλία και στο εξωτερικό, αλλά και στην προετοιμασία, τα γυρίσματα, τη φάση του μοντάζ κ.λπ. της τόσο ξεχωριστής και δικής του αυτής ταινίας. Το σημαντικό αυτό κείμενο-μανιφέστο, με τον πολύ ενδεικτικό τίτλο ***Eztetyka da fome*** (***Αισθητική της Πείνας***, με τη λέξη eztetyka επίτηδες γραμμένη από τον Rocha με z και y), που εμπεριέχεται, σήμερα, στο βιβλίο του «Επανάσταση του Νέου Κινηματογράφου», συμπλήρωσε και με άλλα κείμενα-μανιφέστα. Ανάμεσά τους ξεχωριστή σημασία έχει επίσης το κείμενό του με τίτλο ***Αισθητική του Ονείρου***, που δημοσιεύθηκε το 1971. Από τα σημαίνοντα αυτά κείμενα, θεωρούμε απαραίτητο, για την καλύτερη προσέγγιση και ανάγνωση των ίδιων των ταινιών του, να παραθέσουμε ορισμένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά αποσπάσματα:

. «Ούτε ο Λατινοαμερικάνος μεταδίδει την αληθινή του μιζέρια στον πολιτισμένο άνθρωπο ούτε ο πολιτισμένος άνθρωπος καταλαβαίνει αληθινά τη μιζέρια του λατίνου.»

«Γι' αυτό, η λατινοαμερικάνικη πείνα δεν είναι μόνο ένα ανησυχητικό σύμπτωμα: είναι το νεύρο της ιδιαίτερης κοινωνίας της. Εδώ βρίσκεται η τραγική πρωτοτυπία του Νέου Κινηματογράφου (Cinema nôvo) μέσα στον παγκόσμιο κινηματογράφο: η πρωτοτυπία μας είναι η πείνα μας και η μεγαλύτερη μιζέρια μας είναι που αυτή η πείνα, που βιώνουμε και αισθανόμαστε, δεν γίνεται κατανοητή.»

«Εμείς κατανοούμε αυτή την πείνα που ο Ευρωπαίος και ο Βραζιλιάνος, στην πλειοψηφία τους, δεν καταλαβαίνουν. Για τον Ευρωπαίο είναι ένας παράδοξος τροπικός υπερρεαλισμός. Για τον Βραζιλιάνο είναι μια εθνική ντροπή. Αυτός δεν τρώει, αλλά ντρέπεται να το πει, και, προπάντων, δεν ξέρει από πού προέρχεται αυτή η πείνα. Εμείς ξέρουμε –που κάνουμε αυτές τις άσχημες και θλιβερές ταινίες, αυτές τις απελπισμένες ταινίες που κραυγάζονται όπου δεν είναι πάντα η λογική που μιλά πιο δυνατά– ότι η πείνα

δεν θα γιατρευτεί με προγραμματισμούς κυβερνητικών γραφείων και ότι οι διορθώσεις του έγχρωμου (τεχνικολόρ) δεν κρύβουν, αλλά επιδεινώνουν τα αποστήματα. Έτσι, μονάχα ένας πολιτισμός της πείνας, ναρκοθετώντας τις ιδιαιτερές της δομές, μπορεί να ξεπεραστεί ποιοτικά: η πιο ευγενής πολιτιστική εκδήλωση της πείνας είναι η βία. (...) Μία αισθητική της βίας είναι μάλλον επαναστατική παρά πρωτόγονη, να το αρχικό σημείο για να καταλάβει ο αποικιοκράτης την ύπαρξη του αποικιοκρατούμενου...»

Από την ***EZTETYKA DA FOME***, 1965.

Και ακόμη:

«Καμιά στατιστική δεν μπορεί να πληροφορήσει για τη διάσταση της φτώχειας. Η φτώχεια είναι το μέγιστο καταστροφικό φορτίο κάθε ανθρώπου.»

«Το όνειρο είναι το μοναδικό δικαίωμα που δεν μπορεί ν' απαγορευτεί.»

«Ο Λαός είναι ο μύθος της αστικής τάξης.»

«Ο λαϊκός πολιτισμός δεν είναι ό,τι ονομάζουν τεχνικά φολκλόρ, αλλά η λαϊκή γλώσσα που έχει η ιστορική διαρκής εξέγερση.»

Από την ***EZTETYKA DO SONHO***, 1971.

Αυτές τις αισθητικές, αλλά και κοινωνικοπολιτικές θέσεις του εκφράζουν οι τρεις ταινίες μεγάλου μήκους[4], που κατάφερε να ολοκληρώσει, στα δύσκολα εκείνα χρόνια, μετά από το δικτατορικό πραξικόπημα του 1964. Αρκετά διαφορετικές ανάμεσά τους, τόσο από κατασκευαστική και μορφική, όσο και από θεματική άποψη, οι ταινίες αυτές διαθέτουν, ωστόσο, ως καταλυτικό στοιχείο, το ίδιο ύφος, που καταφέρνει και στις τρεις αυτές ταινίες να ενοποιεί και να εναρμονίζει τα διάφορα ετερογενή ως και αντιθετικά στοιχεία, κάνοντας, συγχρόνως, με διαλεκτικό τρόπο, πιο ορατές, ανάγλυφες και κατανοητές τις συγκρούσεις και τις βίαιες αντιπαραθέσεις, ανάμεσα στις δυνάμεις που αντιμάχονται η μια την άλλη. Επηρεασμένος από τους μεγάλους πεζογράφους Ευκλίντες ντα Κούνια και ιδίως Ζουάο Γκιμαράες Ρόζα, βρίσκει στην ιστορία και στους θρύλους της περίφημης, αλλά και τραγικής περιοχής της βορειοανατολικής Βραζιλίας (του σερτάο), όπως και στη λαϊκή λογοτεχνία του κορντέλ, και ιδίως στην πολύ πλούσια λαϊκή παράδοση, το υλικό, τα πρόσωπα –Μπεάτος και Κανγκασέιρος– και τους μύθους για να δομήσει τις ταινίες του ***Ο Θεός και ο Διάβολος στη Γη του Ήλιου*** (1964) και ***Ο Δράκος της Κακίας ενάντια στον Πολεμιστή Άγιο*** (***O Dragao da Maldade Contra o Santo Guerreiro***, 1969). Στην πρώτη συνυπάρχουν οι επιρροές της ελληνικής τραγωδίας (ένα από τα πρόσωπα που μας «εισάγει» στην ταινία είναι τυφλό), του Λουίς Μπουνιουέλ (ενδεικτικές είναι οι σκηνές της δολοφονίας του Μπεάτο Σεμπαστιάν από τη Ρόζα) και ακόμη του Σεργκέι Αϊζενστάιν (σκηνές της σφαγής των Μπεάτος στο Monte Santo, που είναι σίγουρα επηρεασμένες από το περίφημο τμήμα του ***Θωρηκτού Ποτέμκιν*** με τη σφαγή στα σκαλιά της Οδησσού) μέσα σ' ένα καμβά ***μυθικού γουέστερν***. Όλα αυτά παρουσιάζονται, άλλοτε με μιαν ηθελημένη και ιδιαίτερα υποβλητική ***αποσπασματικότητα***, με ελλείψεις και γρήγορες τομές και, άλλοτε, με μεγάλης διάρκειας αφηγηματικού χαρακτήρα λήψεις, που εξισορροπούνται κι ενοποιούνται από ένα «νευρικό» μοντάζ, που δίνει στην ταινία έναν ιδιαίτερο ρυθμό. Στη δεύτερη, που γύρισε σε μιαν άγρια, ξερή περιοχή του εσωτερικού της Μπαΐα, μετά από τη σημαντική τροπικαλιστική ταινία του, με τα έντονα παραβολικά στοιχεία, τα σύντομα πλάνα και το συγκοπτόμενο μοντάζ ***Γη σε έκσταση*** (***Terra en transe***, 1967), και αποτελεί μια συνέχεια της πρώτης, έδωσε έναν τελείως διαφορετικό ρυθμό, που βασίζεται σε μεγάλης διάρκειας πλάνα-σεκάνς και λήψεις χωρίς τομές. Έτσι, αυτή η ταινία του, γεμάτη από λαϊκής προέλευσης μουσικές, «άσματα» και τραγούδια, που, από πολιτική άποψη είναι η πιο ριζοσπαστικά τσεγκουεβαρίστικη από όλες τις άλλες, αποτελεί και το πιο επαναστατικό έργο του και από συντακτική, στυλιστική και κατασκευαστική άποψη. Οι συγκρούσεις, σε αυτή την καθαρά τροπικαλιστική ταινία-όπερα, με τον παραβολικό χαρακτήρα, δίνονται με μια μυθικού και ιεροτελεστικού χαρακτήρα θεατρικότητα που, κατά κάποιο τρόπο, όμως, ένα είδος μπρεχτικής ειρωνείας και αποστασιοποίησης ανατρέπει τις εύθραυστες ισορροπίες της και μας φέρνει αντιμέτωπους μ' ένα απομυθοποιημένο, γυμνό και «σπαρακτικά» πολιτικό σύμπαν, όπως ο ήρωάς της Antonio-das-Mortes, που στα τελευταία πλάνα της, μετά από όλες τις «μάχες» που έδωσε, συνειδητοποιημένος, αφού στράφηκε ενάντια στους εκπροσώπους της ολιγαρχίας που τον είχε χρησιμοποιήσει, αποκαθαρμένος, αλλά και ανέτοιμος «αντικρύζει» τον εχθρικό, σύγχρονο, χαώδη πραγματικό κόσμο, όπου δεσπόζει η Shell. Ο Rogério Sganzerla, ένας από τους βασικούς εκπροσώπους του κινήματος του ***περιθωριακού κινηματογράφου*** ή βραζιλιάνικου αντεργκράουντ (udigrudi), γράφει για τον Glauber Rocha: «Ο Glauber Rocha είναι επίσης μια παραδειγματική περίπτωση οντολογικής διαύγειας. Αισθανόταν μέσα του σχεδόν ένα ηφαίστειο από ελεύθερες ιδέες και είχε μια μεγάλη ευαισθησία. Τρυφερός, μια γλυκιά ψυχή και με το τυπικό μεγαλείο των επίμονων, ανέπτυξε μιαν ευαισθησία στραμμένη προς τη λαϊκή ψυχή».

1. Στο μεσοπόλεμο, υπήρξαν διάφοροι ***κύκλοι ταινιών***, που έπαιρναν το όνομά τους από τις πόλεις, όπου, κάθε φορά, παράγονταν και συνήθως γυρίζονταν οι ταινίες ενός κύκλου.

2. Οι βασικοί εκπρόσωποι του κινήματος της «συγκεκριμένης ποίησης» («poesia concreta»), που εμφανίστηκε, για πρώτη φορά, στα μέσα της δεκαετίας του '50, είναι οι αδελφοί Haroldo de Campos, Augusto de Campos και ο Decio Pignatari.

3. Στην ταινία ***Ρίο, σαράντα βαθμοί***.

4. Το κεντρικό πρόσωπο, ο λαϊκός συνθέτης, της ταινίας: ***Ρίο, βορεινή ζώνη***, που παίζει στην ταινία ο πραγματικός λαϊκός συνθέτης Ze Ketti, στον οποίο ο Nelson Pereira dos Santos αφιέρωσε, πρόσφατα, ένα ντοκιμαντέρ του.

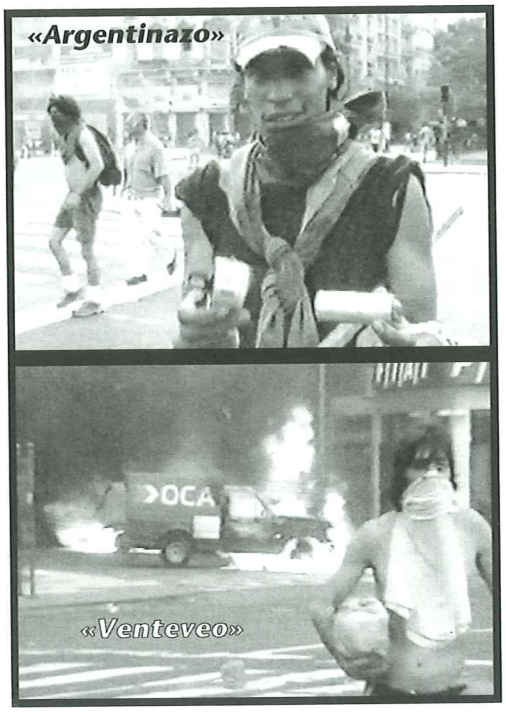
5. Το ίδιο αυτό διάστημα, γύρισε τα ντοκιμαντέρ Amazonas, Amazonas, 1965 και Maranhao 66, 1966, ενώ το 1968 πραγματοποίησε επίσης τα γυρίσματα της ταινίας του Cancer, που θα ολοκληρώσει το 1972.

ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ Εικόνες του αγώνα

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΝΤΙΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ ΣΤΗ ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ

Κατά τη διάρκεια της εξέγερσης του περασμένου Δεκέμβρη στην Αργεντινή, πολλοί κινηματογραφιστές κατέγραφαν τα γεγονότα που κατέληξαν στην ανατροπή της κυβέρνησης Ντε λα Ρούα. Η συνεύρεση και η θητεία τους μέσα στα γεγονότα κατέληξε στη δημιουργία αρκετών ομάδων κινηματογραφιστών που μοιράστηκαν το υλικό τους, το επεξεργάστηκαν και, από τη συλλογική δουλειά, γεννήθηκαν ταινίες μικρού μήκους που αναφέρονται στα γεγονότα εκείνα. Ανάμεσά τους το «Αργεντινάσο» του Grupo Obrero, το «Για ένα νέο κινηματογράφο σε μια καινούργια χώρα» της ADOC, «Οι μανάδες της πλατείας του Μάη στη λαϊκή εξέγερση» του Grupo Cine Insurgente. Σ' αυτές ας προσθέσουμε και κάποιες κινηματικές ταινίες μεγάλου μήκους, όπως «Το Πρόσωπο της Αξιοπρέπειας» του Grupo Alavio και τη «Σφαγή» του Grupo 1er Mayo. Μια μακρά παράδοση ντοκιμαντερίστικου κινηματογράφου, που υπάρχει στην Αργεντινή εδώ και 3-4 δεκαετίες, φαίνεται πως σήμερα επιστρέφει πανηγυρικά στην κινηματογραφική και πολιτική σκηνή της χώρας. Αναμφισβήτητα η μεγαλύτερη μορφή που ανέδειξε αυτό το είδος του κινηματογράφου στην Αργεντινή, υπήρξε ο Raymundo Gleyzer (1941-1976). Ο Gleyzer άρχισε να κινηματογραφεί τη δεκαετία του '60 και υπήρξε ένα κράμα κινηματογραφιστή, ερευνητή δημοσιογράφου και πολιτικού αγωνιστή. Το 1971 πήγε στην Τσιάπας, όπου γύρισε το ντοκιμαντέρ «Μεξικό: η παγωμένη (congelada) επανάσταση», που θα βραβευθεί σε διάφορα φεστιβάλ. Το 1974 ολοκλήρωσε την καλύτερη ταινία του: «Οι προδότες», που αναφέρεται στη ζωή ενός γραφειοκράτη συνδικαλιστή. Σχεδόν το σύνολο του έργου του γυρίστηκε κάτω από συνθήκες παρανομίας, εξαιρετικά δύσκολες και επικίνδυνες. Υπήρξε ο ιδρυτής της ομάδας «Κινηματογράφος της Βάσης», μιας ομάδας στενά συνδεμένης με την πολιτικοστρατιωτική οργάνωση του PRT-ERP. Θεωρείται από τις σημαντικότερες μορφές που ανέδειξε «Ο Νέος Λατινοαμερικάνικος Κινηματογράφος». Στις 27 Μαΐου του 1976 ο Gleyzer έπεσε στα χέρια της χούντας, για να προστεθεί και αυτός στον μακρύ κατάλογο των εξαφανισμένων. Σήμερα, έχει προταθεί η ημέρα εξαφάνισής του, η 26η Μαΐου, να καθιερωθεί σαν «Ημέρα του ντοκιμαντερίστα». Ο Gleyzer υποστήριζε πως «ο κινηματογράφος είναι ένα όπλο αντιπληροφόρησης. Όχι ένα όπλο στρατιωτικού τύπου, αλλά ένα όργανο πληροφόρησης για τη βάση. Αυτή είναι η άλλη αξία του κινηματογράφου σήμερα».

Οι φράσεις αυτές του Gleyzer, που άλλωστε έγιναν πράξη μέσα από το έργο του, ενισχύονται σήμερα από τη δουλειά των διάφορων ομάδων κινηματογραφιστών, που έχουν πεισθεί για την ανάγκη να δημιουργηθούν χώροι που σπάνε τον ενιαίο λόγο του συστήματος και επιτρέπουν να παρουσιάζουν την ιστορία από την από εδώ πλευρά των οδοφραγμάτων. Ακολουθώντας την παράδοση των δεκαετιών του '60 και '70, οι σημερινές παραγωγές αντιπληροφορούν, κεντρίζουν για δράση. Πρέπει ωστόσο να σημειώσουμε και μερικές διαφορές, όπως για παράδειγμα έχει ξεπεραστεί το διαπαιδαγωγητικό ύφος που χαρακτήριζε τις ταινίες εκείνων των δεκαετιών, το σπικάρισμα που απέξω έσπρωχνε τα συμπεράσματα σε επιθυμητά μονοπάτια.



Οι ομάδες κινηματογραφιστών δεν σταματούν μόνο στην παραγωγή των ταινιών αλλά επιμελούνται και της επαφής με το κοινό, αφού μόνο έτσι οι στόχοι της αντιπληροφόρησης γίνονται εφικτοί. Αναζητούν εναλλακτικούς τρόπους κυκλοφορίας των ταινιών, έξω από τα κανάλια του συστήματος, για τα οποία κάθε πολιτικό γεγονός που ξεφεύγει από τους κανόνες του παιχνιδιού αυτομάτως αποσιωπάται ή χρησιμοποιείται σύμφωνα με τα συμφεροντά τους. Όπως διατυπώνουν και οι ίδιοι, «το να μιλάμε για αγωνιστικό κινηματογράφο, εν κατακλείδι, σημαίνει να σχεδιάζουμε τη δυνατότητα μιας άλλης επικοινωνίας, που αμφισβητεί τον ηγεμονικό μονόλογο, αλλά επίσης και να προωθούμε συγκεκριμένα προγράμματα δράσης που συνεισφέρουν στον κοινωνικό και πολιτικό αγώνα».

Οι παραγωγές τους προβάλλονται στις συνελεύσεις των γειτονιών και στους πικετέρος, μέσα στα κατειλημμένα εργοστάσια και στους πολιτιστικούς χώρους που έχουν φυτρώσει σήμερα στην Αργεντινή, στα σχολεία και στις σχολές. Ενώ ακόμη χρησιμοποιούνται ως μαρτυρίες στις δίκες των συλληφθέντων διαδηλωτών.

Σ.Γ.

Οικονομική συνεργασία ΜΕΤΑΞΥ ΤΩΝ ΧΩΡΩΝ της Νότιας Αμερικής



Η περίοδος από το 1945 μέχρι το 1955 περίπου, ήταν γενικά μια καλή εποχή για την οικονομία και τους λαούς πολλών χωρών της Λατινικής Αμερικής. Καθώς η Ευρώπη ήταν κατεστραμμένη από τον πόλεμο, η Λατινική Αμερική εύρισκε εξωτερικές αγορές για τα αγροτικά και τα κτηνοτροφικά της προϊόντα και, ως ένα βαθμό, προωθούσε την ανάπτυξη της εγχώριας βιομηχανίας της, προσανατολίζοντάς την κυρίως στην υποκατάσταση προϊόντων που εισήγαγε παλιότερα από τις ανεπτυγμένες χώρες. Το επίπεδο ζωής, σε αρκετές χώρες, ήταν αρκετά ικανοποιητικό, ώστε να προσελκύονται μετανάστες από την Ευρώπη.

Από τα μέσα της δεκαετίας του '50 όμως, η κατάσταση άλλαξε δραματικά. Η Ευρώπη είχε συνέλθει από τις πληγές του παγκόσμιου πολέμου, είχε εξασφαλίσει την αυτάρκεια σε αγροτικά και κτηνοτροφικά προϊόντα και, ως βιομηχανική δύναμη, διεκδικούσε πάλι μερίδιο της αγοράς από την αμερικάνικη ήπειρο. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να εμφανιστούν εμπορικά ελλείμματα και οικονομική δυσπραγία στις χώρες της Λατινικής Αμερικής, που είχε αρνητικές συνέπειες για τα λαϊκά στρώματα κυρίως, προκάλεσε κοινωνική δυσφορία και λαϊκές εξεγέρσεις, και προβλημάτισε τους κυβερνώντες και την άρχουσα τάξη. Σε αυτή τη συγκυρία, και με ερέθισμα την ευρωπαϊκή εμπειρία ως προς την ίδρυση της Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας, άρχισε να καλλιεργείται η ιδέα για μια οικονομική συνεργασία μεταξύ των χωρών της Λατινικής Αμερικής, που θα μπορούσε να τις οδηγήσει ξανά στο δρόμο της ευημερίας, της επιχειρηματικής κερδοφορίας και της άμβλυνσης της κοινωνικής δυσφορίας.

Ο δρόμος όμως της οικονομικής συνεργασίας, αποδείχτηκε δύσβατος και καθόλου επιτυχημένος, κυρίως αν συγκριθεί με την πορεία της ευρωπαϊκής ενοποίησης. Εξακολουθεί όμως να αποτελεί ένα ζητούμενο για κυβερνήσεις αλλά και για τους λαούς της Λατινικής Αμερικής. Σε αυτό το άρθρο, θα κάνουμε μια ιστορική αναδρομή των προσπαθειών περιφερειακής συνεργασίας μεταξύ των χωρών του Νότιου Κώνου κυρίως και θα συζητήσουμε τις μελλοντικές προοπτικές μιας τέτοιας συνεργασίας, υπό το πρίσμα των πρόσφατων πολιτικών εξελίξεων.

Αποτυχημένα εγχειρήματα και παρούσες δυνατότητες

Η εμπειρία της ALALC

Τον Δεκέμβριο του 1960, υπογράφηκε στο Μοντεβιδέο η ιδρυτική πράξη του *Λατινοαμερικάνικου Συνδέσμου Ελεύθερου Εμπορίου* (Asociación Latinoamericana de Libre Comercio, ALALC), με τη συμμετοχή όλων των χωρών της Λατινικής Αμερικής, εκτός του Μεξικού και της Γουιάνας. Διακηρυγμένος στόχος αυτού του οργάνου, ήταν να δημιουργηθεί μια ζώνη ελεύθερου εμπορίου μεταξύ των χωρών μελών, μέσα σε μια δωδεκαετία.

Η ALALC σχηματίστηκε σε μια διεθνή συγκυρία που σημαδευόταν από την ταχεία μεταπολεμική ανασυγκρότηση και οικονομική ανάπτυξη των χωρών της δυτικής Ευρώπης και της Ιαπωνίας, οι οποίες πρόβαλαν ξανά στο προσκήνιο ως εξαιρετικά υπολογίσιμοι πόλοι οικονομικής δραστηριότητας αλλά και γεωπολιτικής σημασίας. Σε αυτή την αναπτυξιακή πορεία, φαινόταν να παίζει σημαντικό ρόλο η οικονομική συνεργασία και ολοκλήρωση, όπως αυτή εκφράστηκε με την επιτυχημένη εμπειρία της Ευρωπαϊκής Κοινότητας Άνθρακα και Χάλυβα και, στη συνέχεια, με την ίδρυση της Ευρωπαϊκής Οικονομικής Κοινότητας. Επιπλέον, η πολιτική προστασίας της αγροτικής παραγωγής των χωρών της ΕΟΚ έθιγε άμεσα τις εξαγωγές των χωρών της Λατινικής Αμερικής και καθιστούσε ακόμα πιο επιτακτική την ανάγκη για μια περιφερειακή συνεργασία μεταξύ τους.

Ωστόσο, η προοπτική της οικονομικής και πολιτικής ενοποίησης κάθε άλλο παρά έθελγε τις άρχουσες τάξεις των χωρών που συμμετείχαν στο εγχείρημα της ALALC. Απεναντίας, την εποχή που ξεκινούσε αυτή η προσπάθεια οικονομικής συνεργασίας, κυριαρχούσε η λογική της ανάπτυξης των εθνικών οικονομιών ξεχωριστά, συνεχίζοντας την πολιτική της υποκατάστασης των εισαγωγών, όπως και στις δεκαετίες του 1930 και του 1940. Επειδή όμως το μοντέλο της αυτάρκους εθνικής οικονομίας φαινόταν να έχει εξαντλήσει το δυναμικό του, κρίθηκε σκόπιμο να προωθηθεί η οικονομική ανάπτυξη της κάθε χώρας μέσω αμοιβαία επωφελών διακρατικών ρυθμίσεων μέσα στην αμερικάνικη ήπειρο.

Η υλοποίηση του στόχου της ζώνης ελεύθερου εμπορίου περνούσε μέσα από μια διαδικασία σταδιακής μείωσης, και τελικά κατάργησης των τελωνειακών δασμών σε μια

διευρυνόμενη λίστα προϊόντων, καταλήγοντας στην ελεύθερη διακίνηση αγαθών.

Τα πρώτα χρόνια, φάνηκε να λειτουργεί αυτή η τακτική του σταδιακού περιορισμού των τελωνειακών δασμών και αυξήθηκε σημαντικά ο όγκος των εμπορικών συναλλαγών μεταξύ των χωρών της ALALC, όμως μετά τα μέσα της δεκαετίας του '60 ανακόπηκε αυτή η δυναμική, καθώς δεν υπήρχε η διάθεση για παραπέρα μείωση των περιορισμών στη διακίνηση αγαθών. Στις αρχές της δεκαετίας του '70, ήταν φανερό πως το εγχείρημα αυτό δεν μπορούσε να προχωρήσει περισσότερο.

Έγκυροι οικονομολόγοι, όπως ο Ραμόν Ταμάμες, αποδίδουν την αποτυχία της ALALC σε παράγοντες όπως η ακαμψία των μέτρων ρύθμισης των εμπορικών συναλλαγών, το ότι δεν υπολογίστηκαν, στο μέτρο που θα έπρεπε, οι διαφορές στο επίπεδο ανάπτυξης μεταξύ των κρατών-μελών, καθώς και η περιορισμένη βούληση για οικονομική ολοκλήρωση από την πλευρά των χωρών της Λατινικής Αμερικής.

Σε αυτούς τους παράγοντες, θα πρόσθετα και την προσωπική μου γνώμη του μη ειδικού, και θα στεκόμουν στις δραματικές αλλαγές στο πολιτικό σκηνικό μεγάλων οικονομικών δυνάμεων της περιοχής, όπως η Βραζιλία, στην οποία, μετά την ανατροπή και τον θάνατο του Γκετούλιο Βάργκας, και ακόμα περισσότερο μετά το στρατιωτικό πραξικόπημα, το 1964, φάνηκε να εγκαταλείπεται το μοντέλο της ανεξάρτητης εθνικής οικονομίας. Ένα μεγάλο μέρος της άρχουσας τάξης αυτής της χώρας άρχισε να προσανατολίζεται όχι στην περιφερειακή συνεργασία με τις άλλες λατινοαμερικάνικες χώρες, αλλά στην προσέλκυση κεφαλαίων από τις ΗΠΑ. Όντως, κατά τις δεκαετίες του '60 και του '70, οι βορειοαμερικάνικες πολυεθνικές εισέβαλαν στις αγορές της Βραζιλίας αλλά και άλλων χωρών της ηπείρου, διευκολύνθηκε η διακίνηση κεφαλαίων από και προς τις ΗΠΑ και, κατά τη δεκαετία του '70, διογκώθηκε ο εξωτερικός δανεισμός των χωρών της Λατινικής Αμερικής. Ο κρατικός τομέας παρέμεινε ισχυρός σε χώρες όπως η Βραζιλία ή η Αργεντινή, όμως το πολυεθνικό κεφάλαιο κέρδισε έδαφος και αποδυναμώθηκαν οι αντιλήψεις περί περιφερειακής συνεργασίας και προστασίας της εγχώριας βιομηχανίας. Όταν λοιπόν μιλάμε για «περιορισμένη βούληση για οικονομική ολοκλήρωση», θα πρέπει νομίζω να σκεφτόμαστε τις αλλαγές στον συσχετισμό δυνάμεων μέσα στα ηγεμονικά μπλοκ εξουσίας που όριζαν τις τύχες των λαών της αμερικάνικης ηπείρου.

Η ομάδα των Άνδεων

Τον Αύγουστο του 1966, υπογράφηκε η «Διακήρυξη της Μπογκοτά», από τη Χιλή, την Κολομβία, τη Βενεζουέλα, το Εκουαδόρ και το Περού. Με τη διακήρυξη αυτή, οι παραπάνω χώρες εξέφραζαν την πρόθεσή τους να δημιουργήσουν, μέσα στα πλαίσια της ALALC, μια αγορά στην περιφέρεια των Άνδεων, που θα προχωρούσε με ταχύτερους ρυθμούς στην οικονομική ολοκλήρωση από όσο οι άλλες χώρες του συνδέσμου. Ως επιχειρήματα γι' αυτή την επιλογή, προβάλλονταν η σχετικά μικρότερη ανάπτυξη ορισμένων από τις χώρες των Άνδεων, καθώς και το περιορισμένο μέγεθος της αγοράς άλλων. Σε αυτό το *Σύμφωνο των Άνδεων*, προσχώρησε και η Βολιβία, λίγα χρόνια αργότερα.

Διακηρυγμένος στόχος αυτής της πρωτοβουλίας ήταν να προωθηθεί η ισόρροπη και αρμονική ανάπτυξη των χωρών-μελών και η επιτάχυνση της οικονομικής τους ανάπτυξης μέσω της οικονομικής ολοκλήρωσης, ώστε να δημιουργηθούν οι προϋποθέσεις για μια πιο ενεργή συμμετοχή στην ALALC, που να οδηγεί στη δημιουργία μιας κοινής αγοράς των χωρών της Λατινικής Αμερικής. Γνώμονας όλης αυτής της προσπάθειας, διακηρύσσονταν ότι είναι η σταθερή βελτίωση της ζωής των κατοίκων της περιοχής.

Οι σκοποί του Συμφώνου των Άνδεων θα πραγματοποιούνταν μέσω της εναρμόνισης των οικονομικών πολιτικών και της νομοθεσίας των χωρών-μελών, του από κοινού προγραμματισμού της βιομηχανικής ανάπτυξης, της απελευθέρωσης των εμπορικών συναλλαγών με ρυθμούς πιο γρήγορους από αυτούς της ALALC, της καθιέρωσης ενός κοινού εξωτερικού τελωνειακού δασμολογίου και των προγραμμάτων ανάπτυξης της γεωργίας και της κτηνοτροφίας.

Είναι φανερό ότι, σε σχέση με την ALALC, το Σύμφωνο των Άνδεων φαινόταν να επιθυμεί μια ταχύτερη διαδικασία οικονομικής ολοκλήρωσης, μέσω του προγραμματισμού της οικονομικής ανάπτυξης. Είχαν μάλιστα θεσμοθετηθεί και όργανα επιφορτισμένα με τον συντονισμό της αγροτικής και βιομηχανικής ανάπτυξης, καθώς και για τη χρηματοδότηση της όλης προσπάθειας. Ενδεικτικό των προθέσεων για προγραμματισμό της οικονομικής δραστηριότητας και της προστασίας των εγχώριων οικονομιών, ήταν η απόφαση για το καθεστώς λειτουργίας των πολυεθνικών επιχειρήσεων, σύμφωνα με την οποία η συμμετοχή των ξένων επενδυτών στο κεφάλαιο της πολυεθνικής εταιρείας δεν έπρεπε να ξεπερνάει το 45%.

Τα πρώτα χρόνια, το Σύμφωνο των Άνδεων φαινόταν να λειτουργεί ικανοποιητικά και οι αντιθέσεις που ανέκυπταν μεταξύ των χωρών-μελών επιλύονταν μέσα στα πλαίσια του Συμφώνου. Όμως, από τα μέσα της δεκαετίας του '70, ανέκυψαν σοβαρά οικονομικά προβλήματα και διαφωνίες μεταξύ των κρατών-μελών για την πολιτική που θα έπρεπε να ακολουθηθεί. Το 1976, η Χιλή αποχώρησε από το Σύμφωνο και αυτό είχε ως συνέπεια να μειωθεί σημαντικά το μέγεθος της περιφερειακής αγοράς και το συνολικό παραγόμενο προϊόν. Η πετρελαϊκή κρίση του '73 ευνόησε τη Βενεζουέλα και το Εκουαδόρ, όμως έπληξε καίρια τις οικονομίες των άλλων χωρών της περιοχής των Άνδεων. Και μαζί με τα οικονομικά προβλήματα, ήταν έντονη η πολιτική αστάθεια στην Κολομβία και στη Βολιβία, ενώ σημειώθηκαν και μεθοριακές συγκρούσεις μεταξύ Περού και Εκουαδόρ. Από τότε, ανακόπηκε η ορμή των πρώτων χρόνων της προσπάθειας για οικονομική ολοκλήρωση και το όλο εγχείρημα οδηγήθηκε στη στασιμότητα.

Σε σχέση με την ALALC, το Σύμφωνο των Άνδεων φαινόταν, στα πρώτα χρόνια λειτουργίας του, να αναγνωρίζει σε μεγαλύτερο βαθμό την αναγκαιότητα για μια συντονισμένη περιφερειακή ολοκλήρωση, που να συνδυάζεται με κοινωνικές ευαισθησίες και με τη μέριμνα για την καλυτέρευ-

ση της ζωής των λαϊκών στρωμάτων. Ήταν άλλωστε η εποχή όπου, στη Χιλή, η Λαϊκή Ενότητα ανέβαινε στην εξουσία και στο Περού κυβερνούσε η στρατιωτική χούντα του Αλβαράδο, που κάθε άλλο παρά αρνητική ήταν απέναντι στο αίτημα της οικονομικής ανάπτυξης με κοινωνική δικαιοσύνη. Σε λίγα χρόνια, με το αιματηρό πραξικόπημα του Πινοτσέτ και με την απομάκρυνση του Αλβαράδο από την εξουσία, σε συνδυασμό με την επιδείνωση της οικονομικής κατάστασης που επέφερε η πετρελαϊκή κρίση, το σκηνικό άλλαξε δραματικά και οι στόχοι του Συμφώνου των Άνδεων παραπέμφθηκαν στις καλένδες.

Από την ALADI στη MERCOSUR

Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '70, διογκώθηκε το εξωτερικό χρέος πολλών χωρών της ηπείρου, ο πληθωρισμός κάλπαζε ακόμα και με τριψήφια ή τετραψήφια ποσοστά και ειδικά οι χώρες του Νότιου Κώνου υπέφεραν από στυγνές στρατιωτικές δικτατορίες, με δεκάδες χιλιάδες θύματα. Η προοπτική της κοινής αγοράς των χωρών της περιοχής είχε ουσιαστικά εγκαταλειφθεί και η ALALC ως θεσμός δεν φαινόταν να εξυπηρετεί σε τίποτα το ουσιαστικό. Το 1980, επιχειρήθηκε να δοθεί μια νέα πνοή στο αίτημα για περιφερειακή συνεργασία και υπογράφτηκε στο Μοντεβιδέο η συμφωνία ίδρυσης του *Λατινοαμερικάνικου Συνδέσμου Ολοκλήρωσης* (Asociacion Latinoamericana de Integracion, ALADI), με τη συμμετοχή της Αργεντινής, της Βολιβίας, της Βραζιλίας, της Χιλής, της Κολομβίας, του Εκουαδόρ, του Μεξικού, της Παραγουάης, του Περού, της Ουρουγουάης και της Βενεζουέλας. Σε σχέση με την ALALC, αυτή η νέα μορφή περιφερειακής συνεργασίας χαρακτηριζόταν από μεγαλύτερη ευελιξία ως προς την πορεία της οικονομικής ολοκλήρωσης, πρόβλεπε τη δυνατότητα επιλεκτικών διμερών ή ολιγομερών συνεργασιών και απέφευγε τους συνολικούς δεσμευτικούς όρους ως προς τη μείωση των τελωνειακών δασμών και την απελευθέρωση του εμπορίου μεταξύ των χωρών-μελών. Το εγχείρημα αποδείχτηκε βραχύβιο, όμως έδωσε τη δυνατότητα για πρωτοβουλίες οικονομικής συνεργασίας σε μικρότερη κλίμακα, που είναι συμβατές με το πνεύμα του ιδρυτικού συμφώνου της ALADI.

Στα μέσα της δεκαετίας του '80, οι στρατιωτικές δικτατορίες έδιναν τη θέση τους σε κοινοβουλευτικά καθεστώτα, που δεν αποτολμούσαν να αμφισβητήσουν τα προνόμια των αποχωρούντων δικτατόρων, πολύ περισσότερο να τους σύρουν στο εδώλιο του κατηγορουμένου, όμως αποκαθιστούσαν τις βασικές ατομικές ελευθερίες, ανοίγοντας έτσι ένα νέο κύκλο σχετικής δημοκρατικής ομαλότητας. Πέρα όμως από το πρόβλημα του εκδημοκρατισμού της δημόσιας ζωής, υπήρχε η δαμόκλειος σπάθη του διογκούμενου εξωτερικού χρέους, του πάντα υψηλού πληθωρισμού και της οικονομικής δυσπραγίας. Άρχισε πάλι να κερδίζει έδαφος η ιδέα των περιφερειακών συνεργασιών, που θα προήγαγαν το εμπόριο και την επιχειρηματική δραστηριότητα στις συνεργαζόμενες χώρες, θα έκαναν ανταγωνιστικότερα τα παραγόμενα προϊόντα στις εξωτερικές αγορές και θα τιθάσευαν τα δημοσιονομικά ελλείμματα και το εξωτερικό χρέος. Τέτοιες σκέψεις υποστηρίχτηκαν κυρίως από ντόπιους επιχειρηματικούς κύκλους, που δραστηριοποιούνταν στις χώρες του Νότιου Κώνου και αναζητούσαν πόρους και αγορές για να επεκταθούν.

Το 1986, οι πρόεδροι της Αργεντινής και της Βραζιλίας υπέγραψαν μια σειρά συμφωνιών που προήγαγαν τη διμερή οικονομική συνεργασία. Το 1991, υπογράφηκε η συμφωνία ίδρυσης της *Κοινής Αγοράς του Νότιου Κώνου* (Mercado Común del Cono Sur, MERCOSUR), με τη συμμετοχή της Αργεντινής, της Βραζιλίας, της Παραγουάης και της Ουρουγουάης. Στόχος ήταν να λειτουργήσει, το 1995, μια κοινή αγορά χωρίς περιορισμούς, μεταξύ των τεσσάρων αυτών χωρών. Μέχρι τότε, προβλέπονταν μια μεταβατική περίοδος, κατά την οποία θα υλοποιούνταν οι παρακάτω ενέργειες: 1) σταδιακή απελευθέρωση του εμπορίου μεταξύ των χωρών, μειώνοντας μέχρι εκμηδενισμού τους τελωνειακούς δασμούς, 2) υιοθέτηση μιας κοινής εμπορικής πολιτικής, συστατικό στοιχείο της οποίας θα ήταν ένας κοινός εξωτερικός τελωνειακός δασμός, 3) συμφωνίες για διάφορους τομείς οικονομικής δραστηριότητας, 4) συντονισμός των μακροοικονομικών πολιτικών, ώστε να εξασφαλιστεί η ελεύθερη κυκλοφορία αγαθών, υπηρεσιών, κεφαλαίου και εργασίας.

Σε αντίθεση με την ALALC, που απέβλεπε στην προστασία των εθνικών οικονομιών, μέσω μιας πολιτικής υποκατάστασης των εισαγωγών και διεύρυνσης της εσωτερικής αγοράς για τα εγχώρια προϊόντα, η MERCOSUR προσανατολιζόταν σε μια πιο επιθετική πολιτική ενθάρρυνσης των εξαγωγών και βελτίωσης της ανταγωνιστικότητας των οικονομιών του Νότιου Κώνου, σε διεθνή κλίμακα. Υπό αυτό το πρίσμα θα πρέπει να ιδωθούν οι διαπραγματεύσεις μεταξύ MERCOSUR και Ευρωπαϊκής Ένωσης, που ξεκίνησαν κατά τα μέσα της δεκαετίας του '90 και είχαν ως αντικείμενο την ίδρυση μιας ζώνης ελεύθερων ανταλλαγών μεταξύ των δυο μπλοκ. Οι διαπραγματεύσεις δεν είχαν αποτέλεσμα, κυρίως λόγω της απροθυμίας της Ευρωπαϊκής Ένωσης να ανοίξει την αγορά της στα αγροτικά προϊόντα των χωρών της Λατινικής Αμερικής.

Ο στόχος της ίδρυσης της κοινής αγοράς των χωρών του Νότιου Κώνου δεν έχει ακόμα επιτευχθεί. Μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '90, είχε αυξηθεί πέντε φορές η αξία των εμπορικών συναλλαγών μεταξύ των χωρών της MERCOSUR. Η αξία των εξαγωγών προς τρίτες χώρες είχε επίσης αυξηθεί σε σχέση με το 1990, σε μικρότερο όμως βαθμό από τις εισαγωγές, με αποτέλεσμα να είναι ελλειμματικό το εξωτερικό εμπόριο. Μετά το 1999, είναι φανερό ότι η MERCOSUR έχει χάσει την αρχική της δυναμική, με την οικονομία της Αργεντινής να έχει χρεωκοπήσει και την κοινωνία της να βρίσκεται σε αδιέξοδο, και με τη Βραζιλία να έχει καταχρεωθεί και να επιβιώνει με τις ενέσεις του Διεθνούς Νομισματικού Ταμείου, με επαχθείς όρους. Τον Σεπτέμβριο του 2001, αποφασίστηκε η αναστολή της λειτουργίας αυτού του οργάνου οικονομικής συνεργασίας.

Η χρηματιστηριακή κρίση που ξεκίνησε το 1997 από τη Νοτιοανατολική Ασία, συνεχίστηκε στη Ρωσία και τελικά έπληξε τη Βραζιλία και την Αργε-

ντινή, είναι σίγουρα ένας παράγοντας που γονάτισε τις οικονομίες του Νότιου Κώνου και συνέβαλε στο να ανακοπεί η πορεία προς την οικονομική ολοκλήρωση. Πέρα από αυτό όμως, νομίζω πως θα πρέπει να σταθούμε και στη συμπεριφορά των μεγαλοαστικών στρωμάτων των χωρών αυτών, που βλέποντας την επερχόμενη καταιγίδα, προτίμησαν να φυγαδεύσουν τα κεφάλαιά τους στο εξωτερικό από το να τα επενδύσουν στις χώρες τους. Αυτό είχε ως συνέπεια τη χρεωκοπία τραπεζών και την έλλειψη πόρων για εγχώριες παραγωγικές επενδύσεις, που θα στήριζαν το εγχείρημα της MERCOSUR. Εξάλλου, πολιτικοί ηγέτες, όπως ο πρόεδρος Καρντόζο στη Βραζιλία, είχαν φροντίσει να αρθούν, από τα μέσα της δεκαετίας του '90, οι τελωνειακοί δασμοί σε αγροτικά προϊόντα και σε είδη υψηλής τεχνολογίας από χώρες του αναπτυγμένου Βορρά. Με τέτοια μέτρα εξασφαλίστηκαν τα εύσημα και τα δάνεια από τους διεθνείς χρηματοδοτικούς οργανισμούς, όμως πλήγηκε η εγχώρια γεωργία και βιομηχανία. Πίσω από τέτοιες πολιτικές επιλογές, φαίνεται η αδυναμία της μερίδας των επιχειρηματιών που θέλουν να δραστηριοποιηθούν σε εγχώριες και σε περιφερειακές παραγωγικές δραστηριότητες, να επιβάλουν τη θέλησή τους στην ελίτ του κερδοσκοπικού κεφαλαίου, που δεν ενδιαφέρεται για εγχειρήματα εγχώριας ανάπτυξης και περιφερειακών συνεργασιών.

Η παρούσα κατάσταση. Υπάρχουν προοπτικές εξόδου από την κρίση;

Μέχρι τώρα, αναφερθήκαμε σε απόπειρες περιφερειακής συνεργασίας, που ξεκινούσαν με πρωτοβουλία των χωρών της Νότιας Αμερικής. Ωστόσο, το 1989 υπογράφηκε μια συμφωνία για ελεύθερο εμπόριο μεταξύ Καναδά και ΗΠΑ, στην οποία προσχώρησε και το Μεξικό, μερικά χρόνια αργότερα. Πρόκειται για τον *Βορειοαμερικάνικο Σύνδεσμο Ελεύθερου Εμπορίου* (North American Free Trade Association, NAFTA), που ήθελε να λειτουργήσει ως αντίβαρο στην πορεία της ευρωπαϊκής ενοποίησης. Στη συνέχεια, προωθήθηκαν συμφωνίες ελεύθερου εμπορίου και με άλλες χώρες της αμερικανικής ηπείρου, με προοπτική να λειτουργήσει, το 2005, ο θεσμός της *Περιοχής Ελεύθερου Εμπορίου της Αμερικής* (Area de Libre Comercio de las Americas, ALCA). Είναι λοιπόν σαφές ότι το εγχείρημα της ALCA ξεκίνησε και προωθείται με πρωτοβουλία του βορειοαμερικάνικου κεφαλαίου, που επιθυμεί να κυριαρχήσει στις αγορές της αμερικανικής ηπείρου, αίροντας όσα προστατευτικά μέτρα υπάρχουν ακόμα για τη γεωργία και τη βιομηχανία της κάθε χώρας.



Η εγκατάλειψη του εγχειρήματος της MERCOSUR, θα πρέπει να ιδωθεί υπό το πρίσμα της πρωτοβουλίας για την ALCA. Από τις αρχές της δεκαετίας του '90, διάφορες κυβερνήσεις υιοθέτησαν το δολάριο στις εγχώριες συναλλαγές (Εκουαδόρ), επέτρεψαν την παράλληλη κυκλοφορία εθνικού νομίσματος και δολαρίου (Ελ Σαλβαδόρ, Γουατεμάλα), ή συνέδεσαν το εθνικό νόμισμα σε σταθερή ισοτιμία με το δολάριο (Αργεντινή). Επιπλέον, ακολουθήθηκε μια πολιτική ιδιωτικοποιήσεων και απελευθέρωσης του εμπορίου με τη Βόρεια Αμερική, στην οποία πρωτοστάτησαν η Αργεντινή, η Βραζιλία και άλλες χώρες του Νότιου Κώνου. Μια τέτοια πολιτική προετοιμάζει το έδαφος για την ALCA και εξυπηρετεί τα συμφέροντα τόσο των εύρωστων βορειοαμερικάνικων πολυεθνικών, όσο και των κερδοσκοπικών επιχειρηματικών κύκλων ανά την ήπειρο, που προσδοκούν ωφέλη από τις ιδιωτικοποιήσεις και από την ελεύθερη κίνηση κεφαλαίων. Χωρίς αμφιβολία, όμως, πλήττονται οι εγχώριες βιομηχανίες και η γεωργία του λιγότερο ανεπτυγμένου νότου, με όλες τις αρνητικές συνέπειες που μπορεί να έχει κάτι τέτοιο στο εμπορικό ισοζύγιο, στο εξωτερικό χρέος και, πάνω απ' όλα, στο επίπεδο ζωής των λαϊκών στρωμάτων. Το τραγικό παράδειγμα της Αργεντινής, με την εκτεταμένη οικονομική αποδιάρθρωση και την εξαθλίωση των μεσοστρωμάτων και των εργατικών στρωμάτων, δείχνει το πού μπορούν να οδηγήσουν τέτοιες πολιτικές.

Οδεύουμε λοιπόν προς μια ενιαία αμερικάνικη αγορά που θα απελευθερώσει το εμπόριο, θα θέτει δεσμευτικούς όρους στις κυβερνήσεις ως προς την οικονομική πολιτική που θα πρέπει να ακολουθούν και θα εντείνει τα προβλήματα της ανεργίας και της ανέχειας των λαϊκών στρωμάτων;

Μέχρι πριν από ένα ως δυο χρόνια, φαινόταν πως εκεί θα πήγαιναν τα πράγματα. Όμως, η οικονομική κρίση και η λαϊκή εξέγερση στην Αργεντινή, οδήγησαν σε πλήρη ανυποληψία τους κυβερνώντες και τις νεοφιλελεύθερες επιλογές τους, τους υποχρέωσαν να αποσυνδέσουν το εθνικό νόμισμα από το δολάριο και κατέδειξαν την ανάγκη μιας εναλλακτικής οικονομικής και κοινωνικής πολιτικής, που θα θέτει την ευημερία των ανθρώπων πάνω από το κίνητρο του κέρδους. Και αν στην Αργεντινή η συσσωρευμένη κοινωνική δυσφορία δεν μπόρεσε ακόμα να εκφραστεί σε απτή πολιτική πρόταση, στη Βραζιλία η άνοδος του Εργατικού Κόμματος στην εξουσία, που διακηρυγμένα είναι κατά της ALCA, δείχνει ότι το εγχείρημα της ηπειρωτικής ολοκλήρωσης μέσω της επιβολής των συμφερόντων του βορειοαμερικάνικου κεφαλαίου, δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι θα ευοδοθεί. Εξάλλου, πάντα υπάρχει η Βενεζουέλα, πετρελαιοπαραγωγός χώρα που υποστηρίζει την ισότιμη περιφερειακή συνεργασία των χωρών της Λα-

τινικής Αμερικής, συμπεριλαμβάνοντας και την Κούβα, ενώ η Βολιβία, η Κολομβία και το Εκουαδόρ, όπου κι εκεί υπάρχει κοινωνική δυσφορία και ισχυρά ριζοσπαστικά κινήματα, θα μπορούσαν επίσης να ακολουθήσουν το παράδειγμα της Βραζιλίας.

Η άνοδος του Εργατικού Κόμματος στη Βραζιλία είναι αποτέλεσμα της συμμαχίας μεταξύ των εργατικών και αγροτικών στρωμάτων από τη μια μεριά, και μιας μερίδας του κεφαλαίου που θέλει να δραστηριοποιηθεί σε εγχώρια και σε περιφερειακή κλίμακα, και βλέπει να θίγεται από την προοπτική μιας ζώνης ελεύθερου εμπορίου υπό την κυριαρχία του βορειοαμερικάνικου κεφαλαίου. Σε αυτό το σημείο, τίθεται το ερώτημα του πόσο βιώσιμη είναι αυτή η συμμαχία και πόσο μπορεί να εξυπηρετήσει τα λαϊκά συμφέροντα. Έχει εκφραστεί η άποψη (Τζέιμς Πέτρας) ότι μια τέτοια συμμαχία θα διαρραγεί από τις πιέσεις του πολυεθνικού κεφαλαίου για ελεύθερο εμπόριο και πληρωμή των χρεών, τις αξιώσεις των ντόπιων επιχειρηματιών για επενδυτικά κίνητρα και τις εύλογες απαιτήσεις των εργαζομένων για βιώσιμη ανάπτυξη και κοινωνική δικαιοσύνη, οπότε έγκειται στην εργατική τάξη να προβάλει αυτόνομα στο προσκήνιο, με τη δική της πολιτική πρόταση. Από την άλλη πλευρά, προβάλλεται το επιχείρημα (Χάιντς Ντίτριχ Στέφαν) ότι η συμμαχία εργασίας και κεφαλαίου μπορεί να είναι βιώσιμη στα πλαίσια μιας περιφερειακής συνεργασίας των χωρών της Λατινικής Αμερικής, που θα προστατεύει τις εγχώριες γεωργικές και βιομηχανικές δραστηριότητες από την εισβολή του ξένου κεφαλαίου, θα δημιουργεί νέες θέσεις εργασίας και θα στηρίζει το βιωτικό επίπεδο των λαϊκών στρωμάτων.

Με βάση αυτή την τελευταία σκέψη, προτείνεται από τον Στέφαν ένα «πλάνο διακυβέρνησης για τη Λατινική Αμερική», με βάση τα παρακάτω σημεία:

1) Σημείο εκκίνησης της κάθε αλλαγής είναι το Περιφερειακό Μπλοκ Εξουσίας (ΠΜΕ) –η μεγάλη πατρίδα του Σιμόν Μπολίβαρ– που θα ξεκινάει με τη διεύρυνση, την εμβάθυνση και τον εκδημοκρατισμό της MERCOSUR. Λόγω της παγκοσμιοποίησης, το εθνικό κράτος δεν έχει πια τη δύναμη να υπερασπιστεί τα συμφέροντα της πλειοψηφίας της κοινωνίας στη διεθνή αρένα. Το Περιφερειακό Μπλοκ Εξουσίας είναι η ελάχιστη αναγκαία δύναμη για να καλυτερέψει η ζωή των αποκλεισμένων.

2) Η οικονομική στρατηγική αυτού του Μπλοκ είναι η Δημοκρατική Ανάπτυξη ή ο προστατευτικός κρατικός καπιταλισμός, που ακολουθείται από τις ΗΠΑ, την Ευρωπαϊκή Ένωση και την Ιαπωνία. Είναι ο μοναδικός δρόμος ανάπτυξης που, σύμφωνα με την οικονομική επιστήμη και την ιστορία, μπορεί να οδηγήσει στην ανάπτυξη. Δεν υπάρχει άλλος δρόμος.

3) Η προστασία αυτής της εσωτερικής αγοράς, που αρχικά θα συμπεριλαμβάνει τη Βραζιλία, την Αργεντινή, την Ουρουγουάη, την Παραγουάη, τη Βενεζουέλα και, πιθανόν, το Εκουαδόρ και την Κούβα, θα πρέπει να υλοποιηθεί με τη συστηματική στήριξη, από το κράτος, των παρακάτω αναπτυξιακών πόλων: α) της μικρής και μεσαίας επιχείρησης, β) των συνεταιρισμών, γ) των στρατηγικών κρατικών επιχειρήσεων και δ) των διεθνικών λατινοαμερικάνικων επιχειρήσεων.

4) Για μια τέτοια οικονομική στρατηγική, είναι αναγκαίο να κλείσουν οι τέσσερις ανοιχτές φλέβες της Μεγάλης Πατρίδας, που είναι: α) το εξωτερικό χρέος, β) ο προστατευτισμός του Πρώτου Κόσμου, γ) οι άνισοι όροι ανταλλαγής, δ) η διαφυγή κεφαλαίων. Το Περιφερειακό Μπλοκ Εξουσίας θα πρέπει να χρησιμοποιήσει το εξωτερικό χρέος και την αγοραστική του δύναμη ως διαπραγματευτικό μέσο απέναντι στην ελίτ του G-7, ώστε να επιβάλει τις αναγκαίες λειτουργικές προϋποθέσεις για μια οικονομία βιώσιμης ανάπτυξης στη Μεγάλη Πατρίδα.

5) Η δημοκρατική ανάπτυξη σε εθνικό-περιφερειακό επίπεδο ανταποκρίνεται σε μια άμεση ανάγκη. Είναι ένα επείγον μέτρο, μπροστά στη σοβαρότητα της κατάστασης που αντιμετωπίζει η κοινωνική πλειοψηφία. Για να αντιμετωπιστεί αυτή η ανάγκη, θα πρέπει να ενσωματωθούν στοιχεία αντιπροσωπευτικής δημοκρατίας, ώστε να μη μείνουμε στις δομές της παγκοσμιοποιημένης καπιταλιστικής κοινωνίας. Μεταξύ αυτών των στοιχείων συμπεριλαμβάνονται: α) η ετήσια επικύρωση του προϋπολογισμού από τους πολίτες, με δημοψήφισμα β) η παραχώρηση δέκα τηλεοπτικών καναλιών από το κράτος προς τους σημαντικότερους τομείς της κοινωνίας των πολιτών γ) η νομοθετική και δικαστική ρύθμιση των όρων προβολής των υποψηφίων στις εκλογικές αναμετρήσεις δ) η αντικατάσταση της Βουλής από ένα νομοθετικό σώμα αντιπροσώπων, που να συγκροτείται με βάση την κοινωνική διαστρωμάτωση, ώστε τα χαμηλότερα εισοδηματικά στρώματα, που αποτελούν την κοινωνική πλειοψηφία, να έχουν μια αποτελεσματική επιρροή πάνω στη νομοθετική εξουσία.

Αυτό που προτείνεται, εν ολίγοις, είναι μια συμμαχία εργαζομένων και εγχώριου κεφαλαίου, που να διασφαλίζει τα συμφέροντα των λαϊκών στρωμάτων μέσω μιας πολιτικής προστατευτισμού, περιφερειακών συνεργασιών και αμεσοδημοκρατικών διαδικασιών. Δεν νιώθω έτοιμος να την κρίνω, όμως πιστεύω πως αξίζει να προβληματίσει τον αναγνώστη και να συζητηθεί από όλους τους ενδιαφερόμενους.

Γ.Σ.

Πηγές

Περιοδικό «Σήματα Καπνού», τ. 8, 10

Klassekampen: ALCA: El caballo de troya de EE.UU. en Latinoamèrica. *Rebelión, 16 de Octubre de 2002.*

Pereyra, Beatriz R., 2001: Los Desafios de la Integración Regional en las américas: el caso del Mercosur. *En la Economia de Mercado, virtudes e inconvenientes*
http://www.eumed.net/cursecon/colaboraciones/pereira-mercosur-a.htm consultado el 22 de octubre de 2002

Petras, James: Brasil: neoliberalismo, crisis y politica electoral. *Rebelión, 19 de septiembre de 2002*

Steffan, Heinz Dieterich: América Latina ante la crisis mundial. *Rebelión, 14 de septiembre de 2002*

Steffan, Heinz Dieterich: Brasil: Alianza del capital y del trabajo. *Rebelión, 5 de octubre de 2002.*

Steffan, Heinz Dietrich: Plan de gobierno para América del Sur. *Rebelión, 12 de octubre de 2002*

Tamames, Ramón: Estructura económica universal. *Alianza Universidad, 1988*

ΑΡΓΕΝΤΙΝΗ

«Συνειδητοί μοτοσυκλετιστές» στην υπηρεσία της κοινωνικής διαμαρτυρίας

ΕΝΑΣ ΑΛΛΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΕΦΙΚΤΟΣ...

...ΕΝΑΣ ΑΛΛΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΕΙΝΑΙ ΥΠΑΡΚΤΟΣ!

Επιμέλεια: Σ.Γ.

Στις μεγάλες λαϊκές κινητοποιήσεις της 19ης και 20ής Δεκέμβρη του 2001, που ανέτρεψαν το κοινωνικό και πολιτικό σκηνικό της Αργεντινής, έκαναν την εμφάνισή τους με οργανωμένο τρόπο νεαροί με μηχανές, οι *μοτοκέρος*. Η αποφασιστική συμμετοχή τους στα γεγονότα τούς προσέδωσε γρήγορα μια φήμη ανάμεσα στα κινητοποιημένα λαϊκά στρώματα, ενώ ταυτόχρονα έχουν προκαλέσει την οργή των δυνάμεων καταστολής. Αν και η συμμετοχή τους στις κινητοποιήσεις ήταν αρχικά ασυντόνιστη και εν πολλοίς αυθόρμητη, πολύ γρήγορα αποδείχτηκε καθοριστική. Οι *μοτοκέρος* έθεσαν τα μέσα τους και την καλή γνώση των δρόμων που διαθέτουν, στη διάθεση των διαμαρτυρόμενων. Πληροφορούσαν τις ομάδες που είχαν κερδίσει τους δρόμους για το πού υπήρχαν αστυνομικά μπλόκα, μετέφεραν μηνύματα ανάμεσα στις πολλές ομάδες των διαδηλωτών που ήταν διασκορπισμένες στο Μπουένος Άιρες, μετέφεραν τραυματίες ή έψαχναν για τα ασθενοφόρα, κουβαλούσαν νερό και λεμόνια στον κόσμο που υπόφερε από τα δακρυγόνα, απομάκρυναν με τις μηχανές τους ανθρώπους που κινδύνευαν, ενώ σε πολλές περιπτώσεις φάλαγγες με *μοτοκέρος* έπεφταν πάνω στα μπλόκα των αστυνομικών, για να ανοίξουν δρόμο στους διαδηλωτές που ακολουθούσαν. Συχνά οι «μάχες» τους με τους μοτοσυκλετιστές αστυνομικούς θύμιζαν κινηματογραφικές ταινίες, ενώ ήταν από τα τμήματα που δέχτηκαν τη μεγαλύτερη καταστολή. Συνολικά 3 *μοτοκέρος* έπεσαν νεκροί και 5 τραυματίστηκαν από σφαίρες. Η μαχητικότητα και η αποτελεσματικότητά τους αποτέλεσαν τους λόγους για τους οποίους ύστερα από τον Δεκέμβρη όλοι τους καλούσαν στις διαδηλώσεις τους. Το SIMECA (Sindicato de mensajeros y cadetes) είναι η οργανωμένη τους έκφραση. Οι πρώτες απόπειρες οργάνωσής τους ξεκίνησαν το 1999, ωστόσο η δραστηριότητά τους εξαντλούνταν σε κάποιες μικροπορείες ή εσωτερικές συζητήσεις. Η προσπάθειά τους απέβλεπε στην οργάνωση των απασχολούμενων σε γραφεία courrier, delivery, πιτσαρίες κ.λπ. Υπολογίζεται πως στο Μπουένος Άιρες υπάρχουν 58.000 απασχολούμενοι σε τέτοιου είδους δουλειές. Είναι ένας απροστάτευτος τομέας εργαζομένων, καθώς το 98% από αυτούς δουλεύει χωρίς κανενός είδους ασφάλιση, με πολύ χαμηλές αμοιβές και με κινδύνους που παραμονεύουν σε κάθε βήμα της μηχανής τους. Η μεγάλη οικονομική κρίση, που χαρακτηρίζεται από το τρομακτικό ποσοστό ανεργίας ανάμεσα στους νέους, έχει παραδώσει έναν μεγάλο αριθμό νεαρών εργαζόμενων στα νύχια των πρακτορείων, των εταιρειών και των καταστημάτων.

Ύστερα από τα γεγονότα του Δεκεμβρίου, οι *μοτοκέρος* έχουν να αντιμετωπίσουν και την απροκάλυπτη εχθρότητα της αστυνομίας, που με συνεχή μπλόκα και παρενοχλήσεις προσπαθεί να σπάσει την αγωνιστική τους διάθεση και συμμετοχή. Αντίθετα μπορούν να υπολογίζουν στην υποστήριξη ενός πολύ μεγάλου μέρους των απλών ανθρώπων και, το σημαντικότερο, μετά τον Δεκέμβρη έχει ενισχυθεί πολύ η αλληλεγγύη μεταξύ τους και νέοι κώδικες επικοινωνίας του κλάδου εφευρέθηκαν. Είναι το πέρασμα από την ατομική καταφερτζίδικη συμπεριφορά επιβίωσης προς τη συλλογικότητα που έρχεται μέσα από τις αγωνιστικές διαδικασίες.

Η λειτουργία του SIMECA

Από την αρχή της συγκρότησής τους σε συνδικάτο διακήρυξαν την αυτονομία από τα πολιτικά κόμματα και τις συνδικαλιστικές συνομοσπονδίες. Ενώ ταυτόχρονα υιοθέτησαν την οριζόντια λειτουργία της οργάνωσής τους. Δεν υπάρχουν πόστα μέσα στα πλαίσια του συνδικάτου και η γενική συνέλευση των μελών είναι το μοναδικό όργανο αποφάσεων. «Έχει σημασία να δούμε πως τα κλασικά εργατικά συνδικάτα έπεσαν στη γραφειοκρατία και εκφυλίσθηκαν. Αισθανόμαστε αλληλέγγυοι με τα κινήματα που αγωνίζονται. Άλλωστε αύριο μπορεί να είμαστε άνεργοι ή να συμμετέχουμε κι εμείς σε συλλογικότητες που ασκούν δικές τους παραγωγικές διαδικασίες. Υποστηρίζουμε όλες τις οργανώσεις που έχουν αυτή τη συνελευσιακή πρακτική

Το Trueque

Στο τεύχος των *Σημάτων Καπνού* του Φεβρουαρίου 2002 (No 11) είχαμε ασχοληθεί αρκετά διεξοδικά με το φαινόμενο του Trueque, του «εμπόριου χωρίς χρήμα» ή «εμπόριο της ανταλλαγής», που επεκτείνεται συνεχώς στις χώρες της Λατινικής Αμερικής, αλλά ιδιαίτερα στην Αργεντινή. Όταν γράφαμε το άρθρο εκείνο, τα στοιχεία που είχαμε μιλούσαν για έναν αριθμό περίπου 1,5 - 2 εκατομμυρίων ανθρώπων που ήταν αναμιγμένοι στις δραστηριότητες του Trueque. Σήμερα, 10 μήνες μετά, προσεγγίζει τα 10 εκατομμύρια (!) ο αριθμός των Αργεντίνων που καλύπτουν ολοκληρωτικά ή μερικά τις ανάγκες τους μέσω του Trueque. Ίσως τα οράματα των πρώτων εμπνευστών των ομάδων Trueque στην Αργεντινή να γίνονται πια πραγματικότητα. Στην πρώτη εμφάνιση της ομάδας Trueque των Μητέρων της πλατείας του Μάη, είχε παραβρεθεί και μίλησε ο Horacio Cobas, από τους πρωταγωνιστές της δραστηριοποίησης των ομάδων Trueque. Στην ομιλία του ο Cobas ανάμεσα στα άλλα επεσήμανε: «Μπαίνουμε στον κόσμο αυτού του αλληλέγγυου Δικτύου που σήμερα σχεδιάζει με αποφασιστικότητα να αλλάξει το έθνος. Έτσι απλά, κάθε μία από τις λέσχες Trueque μετατρέπονται σε οχυρά

Το κίνημα των «μοτοκέρος»



(κατειλημμένα εργοστάσια, γειτονιές κ.λπ.). Δεν πιστεύουμε πως οι εκλογές είναι η λύση, η διέξοδος είναι στις ανεξάρτητες συλλογικότητες, αλλά πρέπει να μαζικοποιήσουμε τους αγώνες μας. Είμαστε κομμάτι ενός κινητοποιημένου λαού και έτσι αισθανόμαστε. Δεν υπάρχει άλλη δυνατότητα σ' αυτή την τόσο σύνθετη και κρίσιμη κατάσταση», λέει ο Ντιέγο, ένα από τα δραστήρια μέλη του συνδικάτου, που όπως συνηθίζεται μέσα στους κύκλους των *μοτοκέρος* δεν παρουσιάζεται παρά μόνο με το μικρό του όνομα, για την αποφυγή τυχόν άλλων συνεπειών. Τα δραστήρια μέλη του SIMECA υπολογίζονται σε περισσότερα από εκατό, ενώ ένας συνεχώς μεγαλύτερος αριθμός περιβάλλει τις δραστηριότητες του. Πέρα από τη συμμετοχή τους στις λαϊκές κινητοποιήσεις, αναπτύσσουν και τους δικούς τους ιδιαίτερους αγώνες. Έχουν πετύχει τη μείωση των διοδίων όταν μπαίνουν στο κέντρο της πόλης, την ελεύθερη διακίνησή τους σε αυτό, χώρους στάθμευσης. Έχουν οργανώσει επίσης συναυλίες προς τιμή των νεκρών *μοτοκέρος* και συγκέντρωσαν χρήματα για τις οικογένειές τους. Σήμερα ο μεγάλος αγώνας που δίνουν είναι για τη νομική κατοχύρωση του επαγγέλματός τους.

Εκδίδουν το περιοδικό «Mensajeros en Lucha» και στοχεύουν να αποκτήσουν ένα δικό τους χώρο, αφού οι συναντήσεις τους φιλοξενούνται στα γραφεία των Hijos (της οργάνωσης των παιδιών των εξαφανισμένων). Ένα χώρο που θα αποτελέσει τον συνδικαλιστικό και πολιτιστικό τους χώρο, και τον οποίο «βέβαια δεν μπορούμε να αποκτήσουμε παρά μόνο με κατάληψη, και φυσικά προετοιμαζόμαστε γι' αυτήν», όπως λένε. Ταυτόχρονα, δημιουργώντας τη δική τους υποδομή, εφαρμόζοντας τη δική τους πρόταση οργάνωσης, φτιάχνουν ένα δικό τους εστιατόριο, ένα συνεργείο για μηχανές και ποδήλατα που θα είναι στην υπηρεσία όλου του κόσμου και ένα φαρμακείο (απαραίτητο λόγω των συχνών ατυχημάτων), που θα προμηθεύει σε τιμές κόστους τα φάρμακα στους ίδιους αλλά και στη γειτονιά που θα βρίσκεται. Στις 20 Δεκεμβρίου 2002 πραγματοποιήθηκε η πρώτη απεργία των *μοτοκέρος*. «Σε λίγο θα ακούν να χτυπούν οι μηχανές μας στον ήχο των bombos (είναι τα μεγάλα τύμπανα που χρησιμοποιούν οι Αργεντίνοι παραδοσιακά στις διαδηλώσεις και στις απεργίες τους)», λένε με αισιοδοξία και περηφάνια.

επεκτείνεται

ελευθερίας και αξιοπρέπειας ενός λαού που δεν υποκύπτει. Δεν θα δεχτούμε ούτε τον έλεγχο του χρήματος των χωρών του βορρά, ούτε τους νόμους και τις αδικίες που έχουν προωθήσει, δυστυχώς, σ' αυτή τη χώρα, μια χώρα σε πτώχευση εξαιτίας της ηγεσίας της. Αυτό το Δίκτυο σήμερα δίνει απαντήσεις όπου οι άλλοι σωπαίνουν. Προς την απούσα κυβέρνηση, κάθε συντονιστής, κάθε μέλος ενός αλληλέγγυου δικτύου δείχνει έναν δρόμο. Έχουμε μιαν ταυτότητα, έχουμε δικό μας νόμισμα και σχεδιάζουμε να ξαναστήσουμε αυτή τη χώρα, με μια κουλτούρα παραγωγής χωρίς εποπτεία, χωρίς να ζητάμε τίποτε από κανέναν, γιατί μόνοι μας μπορούμε να αναπτύξουμε τη δική μας δραστηριότητα, με τα χέρια μας, με την καρδιά μας, με τη γνώση μας. Θα δείξουμε πως μπορούμε ν' αναπτυσσόμαστε χωρίς χρήμα, πως μπορούμε να βγούμε από αυτή την κρίση, παύοντας να είμαστε οι παθητικοί πολίτες που απλά παρατηρούν πώς τους κλέβουν το μέλλον. Αντίθετα έχουμε υιοθετήσει μια στάση επιθετική, έχουμε



πάρει το μέλλον στα χέρια μας». Ισως και να επιβεβαιώνεται η Έμπε ντε Μποναφίνι, ηγετική φυσιογνωμία του κινήματος των Μητέρων της πλατείας του Μάη, όταν στις αρχές του Νοέμβρη, μιλώντας στους εργαζόμενους του υπό εργατικό έλεγχο σουπερμάρκετ El Tigre, δήλωνε: «Πιστεύω πως, περισσότερο από ποτέ, η χώρα βρίσκεται στα χέρια μας, όχι στα χέρια των ληστών αλλά στα δικά μας χέρια».



Βραζιλια

Η Τράπεζα Palma

Η Παλμέιρα είναι μια παραγκούπολη στις νότιες περιοχές της Φορταλέσα, μεγάλου λιμανιού της Βραζιλίας και πρωτεύουσας της Πολιτείας Σεαρά, στις βορειοανατολικές ακτές της χώρας. Η Παλμέιρα ιδρύθηκε στις αρχές της δεκαετίας του '70 από οικογένειες ψαράδων, που είχαν εγκαταλείψει τα μέρη τους για ν' αναζητήσουν καλύτερη τύχη στην πρωτεύουσα της πολιτείας τους. Όπως και στις άλλες παραγκοσυνοικίες που περιβάλλουν τη Φορταλέσα, τα σπίτια φτιάχτηκαν από χαρτόνι, κλαδιά και φύλλα φοινικόδεντρων και άλλα «οικοδομικά» υλικά, που βρίσκονται εύκολα στην περιοχή. Το '81 ιδρύθηκε η Ένωση Κατοίκων της Συνοικίας Παλμέιρα και με εθελοντική εργασία κατάφεραν σιγά σιγά να δημιουργήσουν μια στοιχειώδη υποδομή για τις ανάγκες της διαβίωσής τους. Σήμερα η Παλμέιρα έχει 30.000 κατοίκους, στην πλειοψηφία τους άνεργοι ή υποαπασχολούμενοι. Για να μπορέσουν να αντεπεξέλθουν στις άθλιες οικονομικές συνθήκες, ένας μεγάλος αριθμός κατοίκων έχει προωθήσει με διάφορες μορφές την αντίληψη της αλληλέγγυας κοινωνικοοικονομικής ζωής. Το 1997 έπεσε μέσα στα πλαίσια της Ένωσης Κατοίκων η ιδέα της δημιουργίας μιας δικής τους τράπεζας, που θα βρίσκεται στην υπηρεσία των ασθενέστερων στρωμάτων της συνοικίας. Για ένα χρόνο γίνονται συζητήσεις με τους κατοίκους που αντιδρούν ευνοϊκά σε μια τέτοια προοπτική. Μια 5μελής επιτροπή αναλαμβάνει να διερευνήσει τεχνικά το θέμα, κυρίως όσον αφορά την αναζήτηση του αρχικού ποσού, συνεργατών και της στρατηγικής που θα ακολουθήσει η τράπεζα στις δραστηριότητές της.

Τον Γενάρη του 1998, η Τράπεζα Πάλμα ξεκινάει τις δραστηριότητές της. Το αρχικό κεφάλαιο εκκίνησης προμήθευσε, υπό μορφή δανείου, μια τοπική Μη Κυβερνητική Οργάνωση. Τη διαχείριση της τράπεζας ασκεί η Ένωση Κατοίκων, ενώ αρκετές από τις απαραίτητες εργασίες καλύπτονται με εθελοντική προσφορά. Ξεκίνησε με 10 πελάτες και αυτή τη στιγμή 1.125 οικογένειες επωφελούνται από τις δραστηριότητες της τράπεζας. Κύριος στόχος της τράπεζας είναι η παροχή μικροπιστώσεων με σκοπό την ενίσχυση της τοπικής παραγωγής και κατανάλωσης. Για τη λήψη δανείου από τους ενδιαφερόμενους δεν απαιτούνται αποδείξεις εισοδήματος και εμπράγματες ή προσωπικές εγγυήσεις. Οι γείτονες είναι αυτοί που εγγυώνται, καταθέτοντας απλώς εάν ο πολίτης είναι ή όχι υπεύθυνο άτομο και αν πρέπει να πάρει τα χρήματα. Τα δάνεια δίνονται με επιτόκιο 0-2% ανάλογα με το είδος του δανείου. Έχει αποδειχτεί πως το ποσοστό αυτό είναι

Χιλη

Το Κανάλι Señal 3

Η συνοικία La Victoria, μια από τις πολλές παραγκογειτονιές που περιβάλλουν το Σαντιάγο της Χιλής, τραγουδήθηκε από τον δολοφονημένο από τη χούντα μεγάλο Χιλιανό τροβαδούρο Βίκτορ Χάρα, στον δίσκο του La Toma (Η Κατάληψη). Σ' όλη τη διάρκεια της δικτατορίας η συνοικία γνώρισε μια συστηματική καταπίεση. Σήμερα από αυτή την ίδια συνοικία δεκάδες νέες και νέοι αποδεικνύουν πως μπορεί να στηθεί και να λειτουργήσει ένα αυτοοργανωμένο κινηματικό κανάλι. Οι πρώτες μικρές προσπάθειες πολιτιστικής δραστηριότητας ξεκίνησαν μέσα στη δικτατορία, ενώ αργότερα το Πολιτιστικό Κέντρο Pu Wenche Monguelen άρχισε να οργανώνει εκδηλώσεις σε κοινοτικά κέντρα και στον δρόμο. Άρχισαν να καταγράφουν σε βίντεο τις δραστηριότητές τους, για να τις δείχνουν έπειτα στις πρόχειρες οθόνες που έστηναν στους δρόμους της συνοικίας. Στη συνέχεια βρέθηκε ένας αναμεταδότης και το προχειροστημένο κανάλι λειτουργούσε περιστασιακά για 2 χρόνια. Η προσπάθεια ατόνησε για ένα διάστημα, για να εμφανισθεί πριν από 4 χρόνια εμπλουτισμένη με ανθρώπους, εμπειρία και μέσα. Η εμφάνιση του Señal 3 έγινε με την πρωτοβουλία 8 νέων της Victoria, αλλά σήμερα απασχολούνται σ' αυτό 32 άτομα. Αρχικά μετέδιδαν μόνο Παρασκευή, Σάββατο και Κυριακή. Σήμερα μεταδίδουν από Τετάρτη έως Κυριακή, ενώ τις υπόλοιπες μέρες μεταδίδουν ραδιοφωνικά. Στο πρόγραμμα του καναλιού κυριαρχεί ένα νεανικό, προκλητικό, εξεγερτικό πνεύμα «ωραίων τρελών που πραγματοποιούν όνειρα», όπως αυτοχαρακτηρίζονται οι ίδιοι. Η σκηνοθεσία των προγραμμάτων είναι ερασιτεχνική από βίντεο σε βίντεο και με τη βοήθεια κάποιων πρόχειρων σκηνικών. Στον αέρα βγαίνουν ντοκιμαντέρ, ταινίες, κινούμενα σχέδια, ειδήσεις κ.λπ. Εκπομπές με συνεντεύξεις και συναυλίες, παιδικό πρόγραμμα, παρουσίαση νέων λογοτεχνών που βρίσκουν εδώ ένα βήμα για τα έργα τους. Στην εκπομπή «Πνεύμα εξέγερσης» παρουσιάζουν τα σημαντικότερα θέματα της χιλιανής πραγματικότητας από τη δική τους σκοπιά, ενώ στην εκπομπή «Ανοίγοντας το βάζο» που φτιάχνεται στους δρόμους της συνοικίας, οι κάτοικοι της Victoria εκφράζουν τις γνώμες τους για όποιο θέμα θελήσουν. Το Señal 3 δεν παίρνει χρήματα από κανέναν. Χρηματοδοτείται από τις συνδρομές που οι υποστηρικτές του προσφέρουν σε σταθερή μηνιαία βάση. Επίσης βιντεοσκοπούν επ' αμοιβή βαφτίσια, γάμους και γιορτές, ενώ κάποιες ώρες την εβδομάδα νοικιάζουν το κανάλι σε διαφημιζόμενα προϊόντα. Τα μηχανήματα που χρησιμοποιούν είναι αγορασμένα με πιστωτικές κάρτες, με δόσεις και από δανεισμούς φίλων. «Η υποδοχή από τους κατοίκους της συνοικίας είναι καλή. Ποτέ δεν υπήρξαν προβλήματα με τον κόσμο που μας υποστηρίζει σε ό,τι κάνουμε, δραστηριότητες στον δρόμο, πρόχειρες προβολές κ.λπ.», λέει ο Κριστιάν, από τους συμμετέχοντες στο εγχείρημα και συνεχίζει: «Στην TV ο κοινός άνθρωπος δεν βγαίνει. Αντίθετα εδώ βγαίνει η γνώμη του, η ζωή του, τα προβλήματά του, τα όνειρά του. Όλοι θέλουν να συμμετάσχουν. Αισθάνονται μια συνενοχή μαζί μας αφού το κανάλι μας είναι παράνομο, δεν μεταδίδουμε με νόμιμο τρόπο. Είμαστε ανοικτοί σε άλλες οργανώσεις, δεν έχουμε προαπαιτούμενα και συντονιζόμαστε με άλλες οργανώσεις. Συμμετέχουμε στις εκδηλώσεις με αυτό που εμείς ξέρουμε να κάνουμε: "υποστήριξη με εικόνα" ή "έρευνα με εικόνα". Οι ειδήσεις μας δεν είναι ίδιες με αυτές που δίνουν τα κανάλια. Δουλεύουμε με αυθόρμητο τρόπο, άμεσο, χωρίς να ψάχνουμε "τις ωραιοποιημένες λέξεις". Όπως καταλαβαίνει ο καθένας τα γεγονότα, με ένα λεξιλόγιο απλό και καθαρό. Αυτό

αρκετό για να καλυφθούν τα λειτουργικά έξοδα της τράπεζας. Άλλωστε το γεγονός πως η διεύθυνση της Πάλμα ασκείται από την Ένωση των Κατοίκων έχει ελαχιστοποιήσει τα έξοδα. Παράλληλα ενθαρρύνεται η μικρή αποταμίευση των οικογενειών που καταθέτουν και ποσά 1, 2, 3 ρεάλες. Άλλωστε όσο μεγαλύτερη κατάθεση διαθέτει κάποιος, τόσο μεγαλύτερο δάνειο μπορεί να πάρει όταν το θελήσει. Πολύ σύντομα η Τράπεζα Πάλμα κατάφερε να κερδίσει την εμπιστοσύνη των φτωχών, που για πρώτη φορά στη ζωή τους έβλεπαν μια τράπεζα να τους εμπιστεύεται και να τους δανείζει χρήματα. Ήδη, τους 3 πρώτους μήνες λειτουργίας της τράπεζας, η εμπορική κίνηση στην Παλμέιρα αυξήθηκε κατά 10%. Ενώ σιγά σιγά άρχισαν να δημιουργούνται νέες θέσεις εργασίας, αφού κάποια από τα δάνεια πήγαιναν για να δημιουργηθούν μικρά εργαστήρια για υφάσματα και ρούχα, για να αγοραστούν καροτσάκια που θα πουλούσαν παγωτά, πάγκοι για να πουλιούνται τροφές σε λαϊκές αγορές κ.λπ. Παράλληλα η αγορά των υλικών από τις επιχειρήσεις της συνοικίας ήταν δεσμευτικός όρος για την παραχώρηση δανείων προμήθειας υλικών ή βελτίωσης σπιτιών κ.λπ. Σήμερα η τράπεζα έχει επεκτείνει τη δραστηριότητά της και προσφέρει τις παρακάτω υπηρεσίες:

• μικροδανεισμούς για ενίσχυση δραστηριοτήτων που αφορούν την παραγωγή, το εμπόριο και τις υπηρεσίες.

• την κάρτα Palmacard, που χρησιμοποιείται μέσα στα όρια της Παλμέιρα, παροτρύνει τις οικογένειες να αγοράζουν από τα καταστήματα που είναι ενταγμένα στο δίκτυο. Οι χρήστες της κάρτας έχουν τη δυνατότητα να αγοράζουν από τα συμβεβλημένα καταστήματα και να πληρώνουν χωρίς τόκους την τράπεζα, μέσα σε μια προθεσμία που προσδιορίζουν οι ίδιοι.

• Palma-στέγη για επισκευαστικές και εξοπλιστικές ανάγκες των σπιτιών.

• Δάνεια ενίσχυσης γυναικών. Ένα πρόγραμμα που ξεκίνησε τον Οκτώβρη του 2000 και προσφέρει ασφάλεια τροφής σε γυναίκες που αντιμετωπίζουν προσωπικά και κοινωνικά προβλήματα. Και παράλληλα τις βοηθάει να ενταχθούν σε μια αξιοπρεπή οικονομική δραστηριότητα.

• Δάνεια αστικής γεωργίας που βοηθάνε τους ενδιαφερόμενους να αξιοποιούν τις αυλές των σπιτιών τους καλλιεργώντας λαχανικά, φαρμακευτικά φυτά και συντηρώντας κοτέτσια. Η τράπεζα έχει ιδρύσει το Εργαστήρι Αστικής Γεωργίας και με τη βοήθεια ειδικών εκπαιδεύει τους ενδιαφερόμενους.

Όλη η προσπάθεια εντάσσεται σε μια στρατηγική τροφικής επάρκειας για τη συνοικία, αφού, πέρα από την προσωπική χρήση, τα επιπλέον προϊόντα διοχετεύονται προς την τοπική αγορά. Και βέβαια τα προϊόντα πληρούν απόλυτα τις οικολογικές προδιαγραφές.

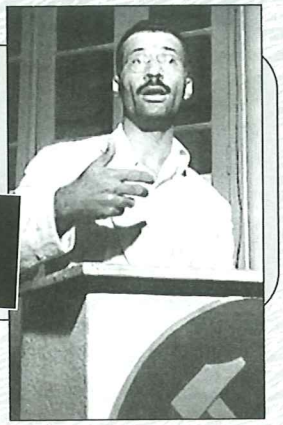
Η Τράπεζα Πάλμα έχει δημιουργήσει επίσης τη *Λέσχη του Αλληλέγγυου Trueque*, προωθώντας την ιδέα της ανταλλαγής σε είδος χωρίς την παρεμβολή του επίσημου κρατικού νομίσματος, μια μορφή εναλλακτικού εμπορίου που ταχύτατα διαδίδεται στις χώρες της Λατινικής Αμερικής. Για να διευκολύνει μάλιστα τις εμπορικές συναλλαγές του Trueque έχει κυκλοφορήσει ένα δικό της νόμισμα, το Παλμάρες.

Ακόμη έχει βάλει σε λειτουργία τρεις παραγωγικές μονάδες: την Palmafashion (που φτιάχνει ρούχα για νέους, αντρικά πουκάμισα και εσώρουχα), την Palmart (είδη χειροτεχνίας) και την Palmalimpe (είδη υγιεινής). Για να προωθήσει τη διακίνηση των προϊόντων έχει δημιουργήσει και ένα Μαγαζί Αλληλεγγύης, όπου, εκτός από τα προϊόντα των 3 παραγωγικών μονάδων που προαναφέραμε, εκτίθενται και προϊόντα που φέρνουν οι παραγωγοί της συνοικίας. Στο μαγαζί αυτό, κάθε Σάββατο, λειτουργεί μια εκτεταμένη εμποροπανήγυρη από τοπικούς παραγωγούς. Τον Απρίλη του 2000 η τράπεζα ιδρύει τη Σχολή Αλληλέγγυας Κοινωνικοοικονομίας (Palmatech), που έχει σαν σκοπό να προσφέρει επαγγελματικές και διαχειριστικές γνώσεις στην προοπτική της Αλληλέγγυας Κοινωνικοιοικονομίας. Η σχολή καλλιεργεί την κουλτούρα της αλληλεγγύης και προωθεί τη στρατηγική της τράπεζας να καταπολεμηθεί η φτώχεια με την τοπική ανάπτυξη. Ακόμη η Τράπεζα Πάλμα μεσολαβεί ούτως ώστε οι κάτοικοι της Παλμέιρα αλλά και άλλων 18 συνοικιών της Φορταλέσα, να μπορούν να πραγματοποιούν «συλλογικές αγορές». Οι οικογένειες που ενδιαφέρονται, δίνουν λεφτά για να αγοραστούν είδη πρώτης ανάγκης και με αυτό τον τρόπο ρίχνουν σημαντικά τις τιμές αγοράς. Υπολογίζεται πως στις συλλογικές αγορές υπάρχει για τους αγοραστές ένα κέρδος 20%. Υπάρχουν 30 πυρήνες οικογενειών διασκορπισμένες σε όλη την πόλη που αναλαμβάνουν και τη διανομή των προϊόντων που αγοράστηκαν. Τον Γενάρη του 2002, κατά τη διάρκεια του Φόρουμ του Πόρτο Αλέγκρε, εκπρόσωποι της τράπεζας συναντήθηκαν με τη *Μεικτή Κοοπερατίβα Κατανάλωσης και Παραγωγής Συλλογικών Αγορών* που δραστηριοποιείται από το 1997. Οι δύο συλλογικότητες προχώρησαν στην ανταλλαγή εμπειριών και συμφώνησαν για μια στενή συνεργασία. Η Τράπεζα Πάλμα θεωρείται και μια εξαιρετικά επιτυχημένη επιχείρηση, αφού ήδη μέσα σε 3 χρόνια έχει 20πλασιάσει το αρχικό της κεφάλαιο (ας σημειωθεί, στο σημείο εκκίνησης το κεφάλαιό της δεν ξεπερνούσε τις μερικές εκατοντάδες χιλιάδες δραχμές σε αντιστοιχία νομισμάτων). Το κύρος της διαρκώς διευρύνεται και ήδη έχουν υποβληθεί αιτήσεις και από άλλες συνοικίες της Φορταλέσα να επεκτείνει και σε αυτές τη δραστηριότητά της.

που ενδιαφέρει περισσότερο είναι ό,τι λέμε να μην είναι ψέμα, αλλά αυτό που πραγματικά συμβαίνει στη Χιλή. Επιπλέον το υποστηρίζουμε με εικόνες που δεν μεταδίδονται στα παραδοσιακά κανάλια. Δεν θέλουμε να παρουσιάζουμε τα ίδια θέματα με τα κανάλια που όλοι ξέρουμε. Έχουμε άλλη οπτική, πιο άμεση, πιο κατανοητή. Πολλές ειδήσεις δεν βγαίνουν στα κανάλια: πορείες, διαμαρτυρίες, διαδηλώσεις, απεργίες, πολιτικοί κρατούμενοι, ιθαγενείς κ.ά. για μας είναι ιδιαίτερα σημαντικά. Η οπτική μας είναι περισσότερο κοινωνική παρά πολιτική. Εδώ δεν υπάρχει κομματική πολιτική, αλλά πολιτική με τις συλλογικότητες, η οπτική μας είναι κοινωνική. Όλη η δουλειά μας, όλη η προσπάθειά μας αποσκοπεί να ενισχυθούν οι κοινωνικές οργανώσεις. Ετσι το βλέπουμε.» Στις 5 του περασμένου Οκτώβρη το Señal 3, το Πολιτιστικό Κέντρο Pu Wenche Monguelen και η κοοπερατίβα χειροτεχνών «Almacen Campesinos» οργάνωσαν μια πολιτιστική κατάληψη στο Λόφο Σαν Κριστόμπαλ, όπου παρουσίασαν ένα βιβλίο με διηγήματα, τα 20 καλύτερα του διαγωνισμού διηγήματος που οργάνωσε το Señal 3. Ονόμασαν την εκδήλωση «ο πολιτισμός στην κορυφή, η άλλη γιορτή του λαϊκού πολιτισμού» και παρέμειναν εκεί όλη μέρα με περίπτερα, χειροτεχνίες, μουσική, ποίηση, μαριονέτες, βίντεο, εκθέσεις, ταχυδακτουλουργούς, ξυλοπόδαρους, πωλήσεις βιβλίων κ.λπ. Η επιτυχία της εκδήλωσης τους ήταν τόσο μεγάλη που προγραμματίζουν να την επαναλάβουν, αυτή τη φορά με συμμετοχές και άλλων κοινωνικών συλλογικοτήτων, ιδιαίτερα από τις παραγκογειτονιές του Σαντιάγο.



Κάρλος Μαριγκέλα



Ο Κάρλος Μαριγκέλα γεννήθηκε στις 5 Δεκεμβρίου του 1911 στο Σαλβαδόρ της πολιτείας Μπαΐα στη Βραζιλία. Η μητέρα του, Μαριάλβα Νασιμέντο, ήταν μαύρη Βραζιλιάνα, κόρη σκλάβων και ο πατέρας του, Αύγουστος Μαριγκέλα, Ιταλός μετανάστης. Η οικογένεια είχε άλλα εφτά παιδιά. Έζησε από κοντά την εξαθλίωση, τη φτώχεια και την ταπείνωση και, έφηβος ακόμη, εντάσσεται στους κοινωνικούς αγώνες. Το 1929, ξεκινά σπουδές πολιτικού μηχανικού στο πολυτεχνείο της Μπαΐα. Πολιτικοποιείται έντονα μέσα από την οικονομική κρίση και το στρατιωτικό πραξικόπημα του 1930 και γράφεται στο παράνομο Κομουνιστικό Κόμμα της Βραζιλίας (PCB). Ποιητής και αρθρογράφος σε αριστερά έντυπα από τη νεότητά του ακόμη, συλλαμβάνεται για πρώτη φορά το 1932 εξαιτίας ενός ποιήματός του. Τον Νοέμβρη του 1935, το PCB με την ένταξη στις γραμμές του κάποιων τακτικών στρατιωτικών μονάδων που αποστάτησαν, καταφέρνει να προκαλέσει εξέγερση στις πόλεις Νατάλ και Ρεσίφε. Αν και η εξέγερση καταπνίγεται γρήγορα, το γεγονός κάνει μεγάλη εντύπωση στον Μαριγκέλα, που ήδη έχει αναδειχθεί σε σημαντικό στέλεχος του κόμματος, με αρμοδιότητες καθοδηγητή και οργανωτή. Το PCB, που εκείνη την περίοδο αντιμετωπίζει τον κίνδυνο της διάσπασης, τον καλεί να αναλάβει καθήκοντα στις ανώτατες βαθμίδες της ιεραρχίας του. Ο Μαριγκέλα εγκαταλείπει τις σπουδές του και πηγαίνει στο Σάο Πάολο με το δύσκολο έργο να διατηρήσει τη συνοχή του κόμματος. Το φθινόπωρο του 1936 φυλακίζεται και πάλι για αντικαθεστωτική δράση, βγαίνει με την αμνηστία του '37, αλλά συλλαμβάνεται για τρίτη φορά το 1939 και μένει φυλακισμένος μέχρι τον Απρίλη του '45. Στις φυλακές, οι κρατούμενοι οργανώνουν λαϊκό πανεπιστήμιο και ο Μαριγκέλα διδάσκει μαθηματικά και φιλοσοφία. Στο συνέδριο του κόμματος του 1943, αν και φυλακισμένος, εκλέγεται μέλος της κεντρικής επιτροπής. Διαφωνεί με την απόφαση του PCB να στηρίξει τον δικτάτορα Βάργκας ενόψει της εισόδου της Βραζιλίας στον πόλεμο αλλά παραμένει στο κόμμα. Με το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου το καθεστώς Βάργκας ανατρέπεται και η ισχυροποιημένη Σοβιετική Ένωση απαιτεί τη νομιμοποίηση του PCB. Προκηρύσσονται κοινοβουλευτικές εκλογές και το 1946 ο Μαριγκέλα εκλέγεται βουλευτής και παίρνει μέρος στη σύνταξη του νέου άρθρου του Συντάγματος που εγγυάται τις ατομικές ελευθερίες. Τη χρονιά αυτή γνωρίζει και την Κλάρα Τσαρφ που από το 1948 θα είναι η σύντροφός του. Το 1947, μετά από ένα διπλωματικό επεισόδιο, οι σχέσεις Βραζιλίας-Σοβιετικής Ένωσης διακόπτονται και το PCB περνάει και πάλι στην παρανομία. Η σύντομη κοινοβουλευτική καριέρα του Μαριγκέλα, απλώς ισχυροποιεί ακόμη περισσότερο την πεποίθησή του ότι μόνο ο ένοπλος αγώνας μπορεί να ανατρέψει τη δικτατορία. Το κόμμα είναι εντελώς αντίθετο στην άποψη αυτή πιστεύοντας στην κατάκτηση της εξουσίας με πολιτικά μέσα. Ο Μαριγκέλα γίνεται σταδιακά όλο και πιο επικριτικός, καταλογίζοντας στο PCB ανώφελη ιδεολογική φλυαρία και λαβυρινθώδεις πολιτικές συμμαχίες. Την περίοδο 1947-54, διευθύνει το κομματικό έντυπο του PCB, οργανώνει τη συνδικαλιστική δράση του κόμματος, συμμετέχει στην καμπάνια «Το πετρέλαιο είναι δικό μας», οργανώνει τη γενική απεργία του 1953, γνωστή ως των «διακοσίων χιλιάδων» (dos cem mil), οργανώνει πορείες, εκδηλώσεις διαμαρτυρίας, κάνει προπαγάνδα και πάντα πιέζει την ηγεσία του κόμματος για ένοπλη δράση. Η μεγάλη του δραστηριότητα και η ηγετική φυσιογνωμία του τον κάνουν τόσο δημοφιλή που η ηγεσία του κόμματος δυσαρεστείται έντονα. Το 1953 πηγαίνει στην Κίνα. Εκεί γνωρίζει τον Μάο Τσε Τουνγκ και μελετά την κινέζικη επανάσταση και τις κατά Μάο επαναστατικές μεθόδους. Στην επιστροφή, επισκέπτεται τη Σοβιετική Ένωση και γυρίζει στη Βραζιλία το 1954. Από το 1955, η μετριοπαθέστερη διακυβέρνηση του Χουσελίνο Κούμπιστσεκ επιτρέπει στο PCB να λειτουργεί κάπως πιο ανοιχτά αν και παραμένει εκτός νόμου. Την περίοδο 1956-59 αρχίζει η αποσταλινοποίηση του κόμματος και το PCB υιοθετεί την άποψη της «ειρηνικής συνύπαρξης». Η νίκη της κουβανέζικης επανάστασης ωστόσο, έρχεται σε ευθεία αντίθεση με τη θέση αυτή και πολλά στελέχη του κόμματος, ανάμεσα σε αυτά και ο Μαριγκέλα, εμπνεόμενα από την περίπτωση της Κούβας διαφοροποιούνται, πράγμα που θα οδηγήσει σταδιακά στη διάσπαση του 1964.

Στη δεκαετία του '60 στη Βραζιλία συντελείται μια μεγάλης κλίμακας οικονομική αναδιάρθρωση που συνοδεύεται από έντονη μετακίνηση του πληθυσμού στα αστικά κέντρα. Με τη σταδιακή εκβιομηχάνιση της χώρας, οι άνθρωποι μετακινούνται στις μεγάλες πόλεις σε αναζήτηση δουλειάς και εγκαθίστανται στα περίχωρά τους. Ως το 1965, πάνω από το 70% του πληθυσμού ζει στις μεγάλες αστικές και περιαστικές περιοχές και δημιουργούνται τότε για πρώτη φορά οι φαβέλες, οι γνωστές παραγκουπόλεις της Βραζιλίας. Στο μεταξύ, η αδυναμία της κυβέρνησης, η ανεξέλεγκτη αύξηση του πληθωρισμού και το πολύ αρνητικό κλίμα για ξένες επενδύσεις δημιουργούν το πλαίσιο της αρχόμενης νέας οικονομικής κατάρρευσης. Την 1η Απριλίου του 1964 γίνεται ένα ακόμα στρατιωτικό πραξικόπημα που ανατρέπει τον τότε πρόεδρο Ζοάο Γκουλάρτ και εγκαθίσταται η δικτατορία του στρατηγού Καστέλο Μπράνκο. Το PCB περνά και πάλι στην παρανομία ενώ ταυτόχρονα γίνεται και η μεγάλη διάσπαση στο εσωτερικό του μεταξύ της φράξιας των Μαοϊκών, που υποστήριζε την ένοπλη δράση, και αυτής των φιλοσοβιετικών, που πίστευε στην ανατροπή μέσα από ένα ενιαίο πολιτικό μέτωπο. Από τη διάσπαση αυτή θα δημιουργηθούν αργότερα το Βραζιλιάνικο Κομουνιστικό Κόμμα (PC), το Κομουνιστικό Κόμμα της Βραζιλίας (PCdoB), αλλά και οι πρώτες αντάρτικες ομάδες.



Ο Μαριγκέλα συλλαμβάνεται και πάλι μετά από σθεναρή αντίσταση σε κεντρικό κινηματογράφο του Ρίο, μετατρέποντας τη σύλληψή του σε πολιτική πράξη εθνικής εμβέλειας. Μέσα στη φυλακή αρχίζει να ασχολείται σοβαρά με τις δομές ενός κινήματος «ανορθόδοξου πολέμου», ενώ παράλληλα, εμφανίζονται τότε για πρώτη φορά μικρές αντάρτικες ομάδες όπως ο MNR (Εθνικό Επαναστατικό Κίνημα) και οι «Ομάδες των 11» που δραστηριοποιούνται στην ύπαιθρο, όμως, πολύ σύντομα εντοπίζονται και εξουδετερώνονται. Το 1965 εκδίδει το βιβλίο «Γιατί αντιστάθηκα στη σύλληψη», όπου περιγράφει τις απόψεις του για την οργάνωση της αντίστασης των εργατών ενάντια στη δικτατορία και προς την εθνική απελευθέρωση και τον σοσιαλισμό, βαθαίνοντας την κριτική του στο κόμμα που ολοκληρώνεται με την έκδοση, το 1966, του βιβλίου του «Για την απελευθέρωση της Βραζιλίας», όπου υποστηρίζει πια ανοιχτά τον ένοπλο αγώνα εργατών και αγροτών ενάντια στη δικτατορία. Επηρεασμένος και από την αποτυχία των αντάρτικων ομάδων της υπαίθρου, ο Μαριγκέλα καινοτομεί προτείνοντας την οργάνωση για πρώτη φορά της αντίστασης των ανταρτών μέσα στις αχανείς μεγάλες πόλεις. Σε αντίθεση με τον Τσε Γκεβάρα που έλεγε ότι «η πόλη είναι το νεκροταφείο του αντάρτη», ο Μαριγκέλα προτείνει το αστικό περιβάλλον ως ιδανικό για μια ξαφνική επίθεση τύπου «hit-and-run» προστατευμένη από την ανωνυμία της μεγάλης πόλης. Ωστόσο δεν κόβει τελείως από το «ορθόδοξο» αντάρτικο αφού θεωρεί ότι τελικά, ο στρατός θα ηττηθεί από τις γραμμές των ανταρτών της υπαίθρου, αφού πρώτα θα έχει αποδυναμωθεί και καταρρακωθεί από τη δράση στις πόλεις. Η επιτομή των απόψεών του για την τακτική και οργάνωση αυτού του αντάρτικου θα εκδοθεί το 1969 με τον τίτλο «Το εγχειρίδιο του αντάρτη των πόλεων», που είναι το γνωστότερο έργο του και αυτό στο οποίο οφείλει τον τίτλο του ως ο «θεωρητικός» του αντάρτικου πόλης.

Το 1967, και ενώ είναι ο επικεφαλής του PCB στην πολιτεία του Σάο Πάολο, ταξιδεύει στην Κούβα για να παραστεί στο συνέδριο του Οργανισμού Λατινοαμερικάνικης Αλληλεγγύης (OLAS). Το PCB στέλνει τηλεγράφημα με το οποίο του αφαιρεί την αρμοδιότητα και τον απειλεί με διαγραφή. Ανταπαντά με μια καυστική επιστολή και διαγράφεται τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς. Τον Φλεβάρη του 1968 και πεισμένος πια για την αναγκαιότητα της ένοπλης πάλης που θα συνένωνε τις επαναστατικές δυνάμεις, ιδρύει μαζί με τον επίσης διαγραφέντα Καμάρα Φερέιρα την ALN (Εθνική Απελευθερωτική Δράση). Η ALN στη δυναμικότερη περίοδό της φτάνει να αριθμεί 200 μέλη. Αποτελείται κυρίως από ριζοσπάστες φοιτητές, διανοούμενους και πρώην μέλη του Κομουνιστικού Κόμματος που ακολούθησαν τον Μαριγκέλα. Παράλληλα με την ALN, ιδρύεται από τον Κάρλος Λαμάρκα, πρώην διοικητή του στρατού, και η VPR (Λαϊκή Επαναστατική Πρωτοπορία). Τη διετία 1968-69 αυτές οι δύο ομάδες συνεργάζονται στενά και πραγματοποιούν μια σειρά «απαλλοτριώσεις», βομβιστικές επιθέσεις σε στρατιωτικές μονάδες, γραφεία βορειοαμερικάνικων εταιρειών και καθεστωτικούς στόχους καθώς και μεμονωμένες δολοφονίες στελεχών του καθεστώτος. Η δημοτικότητα των ανταρτών αυξάνεται με ορισμένες θεαματικές ενέργειες. Η εκτέλεση του Βορειοαμερικανού πράκτορα της CIA λοχαγού Τσάντλερ, η απελευθέρωση φυλακισμένων επαναστατών από τις φυλακές του Ρίο, οι καταλήψεις ραδιοφωνικών σταθμών και η εκπομπή επαναστατικών μηνυμάτων, μετατρέπουν τους αντάρτες σε λαϊκούς ήρωες και τον Μαριγκέλα σε ζωντανό θρύλο αλλά και νούμερο ένα καταζητούμενο από το κράτος. Η πρακτική της απαγωγής σημαντικών προσώπων με σκοπό την ανταλλαγή τους με πολιτικούς κρατούμενους εφαρμόζεται επίσης εκτεταμένα αυτή την περίοδο. Η πιο θεαματική τέτοια ενέργεια γίνεται τον Σεπτέμβρη του 1969 από την ALN σε συνεργασία με το MR-8 (Επαναστατικό Κίνημα της 8ης Οκτωβρίου), με την απαγωγή του Βορειοαμερικανού πρεσβευτή Τσαρλς Έλμπρικ και την ανταλλαγή του με 15 κρατούμενους. Η τελευταία απαγωγή έγινε το 1970 από την VPR και το θύμα της απαγωγής, ο Ελβετός πρεσβευτής Μπούσερ, ανταλλάχθηκε με 70 πολιτικούς κρατούμενους.

Το καθεστώς, που στο μεταξύ από το 1968 έχει περάσει στα χέρια των «σκληρών» στρατιωτικών του στρατηγού Κόστα ε Σίλβα, απαντά με άγρια καταστολή και δημιουργεί ένα ειδικό σώμα για την πάταξη της τρομοκρατίας, το «Τμήμα Κοινωνικής και Πολιτικής Τάξης». Άλλωστε, μετά την απαγωγή του Έλμπρικ επανέρχεται στη Βραζιλία η θανατική ποινή και οι ποινές για ένοπλες ενέργειες αυξάνονται εντυπωσιακά. Οι συλλήψεις πολιτών, οι βασανισμοί, οι δολοφονίες (τουλάχιστον 1.000 νεκροί στη διετία 1968-70) γίνονται καθημερινή πρακτική συρρικνώνοντας τις όποιες ελευθερίες είχαν απομείνει και δημιουργώντας ένα ασφυκτικό πλαίσιο. Ταυτόχρονα, οι μυστικές υπηρεσίες της Βραζιλίας και των ΗΠΑ διεισδύουν στις ριζοσπαστικές οργανώσεις με κατασκόπους, λέγεται μάλιστα ότι υπήρξε πληροφοριοδότης ακόμη και στην ηγετική βαθμίδα της ίδιας της ALN. Τον Οκτώβρη του 1969 συλλαμβάνονται από τις αρχές δύο Δομινικανοί μοναχοί, μέλη της ομάδας του Μαριγκέλα, και αφού βασανίζονται μέχρι θανάτου, ο ένας από αυτούς, τον προδίδει. Στις 4 Νοέμβρη 1969, Ο Μαριγκέλα δολοφονείται σε ενέδρα της αστυνομίας σε ένα στενάκι του Σάο Πάολο. Ο διάδοχός του, Καμάρα Φερέιρα, δολοφονείται τον Οκτώβρη του 1970 και ο Κάρλος Λαμάρκα το 1971. Η ALN χωρίς τη χαρισματική καθοδήγηση του Μαριγκέλα διαλύεται μέσα σε ένα χρόνο από τον θάνατό του.

Ο Μαριγκέλα έχει μείνει κυρίως γνωστός για το *«Εγχειρίδιο του αντάρτη των πόλεων»*. Το βιβλίο αυτό, μόλις 48 σελίδων στην πρωτότυπη έκδοσή του, γράφτηκε τον Ιούνιο του 1969 στο Σάο Πάολο από συρραφή παλιότερων οργανωτικών κειμένων που έγραφε για τον ALN. Έχει μεταφραστεί σε περισσότερες από 20 γλώσσες και αποτέλεσε οδηγό για τα επαναστατικά κινήματα σε όλο τον κόσμο. Υπήρξε το μοντέλο των Τουπαμάρος στην Ουρουγουάη. Αργότερα, χρησιμοποιήθηκε ως εκπαιδευτικό εγχειρίδιο από τις Ερυθρές Ταξιαρχίες στην Ιταλία, τη RAF στη Γερμανία και τον IRA στην Ιρλανδία.

Μ.Χ.

Πηγές:

Κάρλος Μαριγκέλα: «Το εγχειρίδιο του αντάρτη των πόλεων», Εκδ. Ελεύθερος Τύπος
http://www.carlos.marighella.nom.br
http://www.islandnet.com/~citizenx/texts.html
http://www.marxists.org/archive


15 Φεβρουαρίου
ΗΜΕΡΑ ΔΡΑΣΗΣ
κατά του πολέμου
Τιμή τεύχους: 1,47 euro